8772

III

Kilka słów od autora.

Łączę w tym zbiorku kilka szkiców moich o Mickiewiczu i jego twórczości, pisanych w różnych czasach, a drukowanych z osobna w ~~różnych~~ rozmaitych czasopismach lub książkach zbiorowych, mianowicie: w Pamiętniku Tow. im. Adama Mickiewicza (T. I i VI), w Czasie (1898), Roku Mickiewiczowskim (1898) i Bibljotece Warszawskiej (1907). Nie obejmuje ten zbiór wszystkich ~~prac~~ studjów moich, dotyczących tego przedmiotu, nawet poza monografjami, jak Młodość Mickiewicza (1898) albo Mickiewicz w świetle nowych źródeł (1917) i jest tylko wyborem mniejszych rozmiarami prac

mówić o Mickiewiczu, ale wyborem, którym przewodniczyła myśl, aby te wybrane i następnie przejrzane przeze mnie szkice ujęły jak najpełniej duchową istotę naszego naczelnego wieszcza i jego znaczenie dla narodu. Stąd pochodzi, że szczegółowy tytuł ostatniego z umieszczonych tu szkiców, którego zadaniem jest podać syntezę poezji Mickiewicza, tytuł: Kto jest Mickiewicz, stał się zarazem ogólnym tytułem całej niniejszej książki.

W Krakowie w lutym 1921.

2

I

bez osobnej karty tytułu przed tekst

IDEA WALLENRODA

~~(Pamiętnik Towarz. im. A. Mickiewicza 1886)~~

I.

Pojawienie się Wallenroda wywarło niesłychane wrażenie na młodem pokoleniu. Mikołaj Malinowski, poznawszy utwór jeszcze w rękopisie, pisał o nim do Lelewela: »Czytałem go zupełnie wiele razy; ale im częściej wczytuję się, tem coraz obfitsze piękności widzę. Nic jeszcze podobnego w poezyi polskiej niema... Tendencya poematu górna i zacna. W każdym narodzie i wieku podobać się będzie»[1]. Zan, ciągle jeszcze trzymany w Orenburgu, czytał przesłany sobie egzemplarz Wallenroda w »paroxyzmie« i bał się w liście do przyjaciela ujmować w wyrazy wrażenia, jakich doznał przy czytaniu, aby nie ująć nic ich sile i przyjemności[2]. Uwielbienie dla poematu było tak wielkie i powszechne, że Mochnacki, występując w 1830 r. z zarzutami przeciwko artystycznej stronie poematu, poczytywał to sobie za krok bardzo śmiały i przewidywał, że wznieci tem wielki zgiełk wśród wielbicieli Wallen-

---

[1] Kor. Mickiewicza III, 40.
[2] Kor. III, 46.

roda.[1] A nie tylko młode pokolenie czarował Wallenrod, i starsi, gorętszym duchem zbliżeni ku młodzieży, nie mogli się odjąć urokowi, który ten poemat wywierał. Franciszek Morawski zasiadał do odczytania Wallenroda ze szczerą chęcią posiekania go na zraz krytyczny, którymby mógł poczęstować swoich przyjaciół: Kajetana i Andrzeja Koźmianów. Przeczytał go raz i bardzo słabo pokrajał; przeczytał drugi — i ręka mu opadła: uczuł się zupełnie zwyciężonym[2]. Antoni Gorecki i Dominik Chodźko zapisywali imiona swoje na kartach Wallenroda, jak dwaj przyjaciele greccy na obelisku Sezostrysa.

Tak, Mickiewiczu, my nasze imiona
Piszem na kartach twego Wallenroda.
Jak głaz egipski on wieki pokona...
On imię nasze potomności poda[3].

Ale i reakcya przeciwko temu bezwzględnemu uwielbieniu prędko się zaczęła objawiać. W tym względzie sam poeta wyprzedził swoich krytyków. Jeszcze zanim poemat zaczął się drukować, pisał Mickiewicz do Odyńca: »Z Wallenroda nie bardzo jestem rad, są piękne miejsca, ale nie wszystko mi przypada do smaku[4])« a wkrótce po wydrukowaniu poematu wyrwało mu się listowne westchnienie: »O! gdybyśmy wszyscy (zacząw-

[1]) O literaturze polskiej 1830, str. 173.

[2]) L. Siemieński. Dzieła T. V, 82—87.

[3]) Pisma, Lipsk 1886, I, 87. Na egzemplarzu Wallenroda u Dominika.

[4]) Kor. II, 145. Data listu błędnie podana; był on pisany nie 1827, ale 1826, jak to z treści jasno wypływa.

szy ab ego) nie tak prędko drukowali!« [1]) Niebawem otrzymał nieśmiałe uwagi Odyńca, wskazujące brak proporcyi w budowie i nierówność charakteru Konrada i przyznał im zupełną słuszność [2]). We dwa lata potem Mochnacki dał swoją znakomitą ocenę Wallenroda w rozprawie »O literaturze polskiej«, a sąd jego o estetycznej stronie poematu utrzymał się aż dotąd bez zmiany. Tylko historyczności Konrada nie podejrzywał Mochnacki i stąd powieść litewska wydawała mu się »dziwną jak mara«, a »prawdziwą jak rachunek«. Dziś wiemy to, czego nie wiedział Mochnacki, że Konrad poetyczny z Konradem historycznym prawie żadnej niema wspólności, ale wszystkie zarzuty, jakie dzisiejsi krytycy czynią Wallenrodowi ze stanowisku estetycznego, zawarte są już w owej ocenie. Tok powieści Mochnacki przyrównał malowniczo do rzeki »nie wszędzie spławnej, nie wszędzie żeglowną linię mającej; nurt jej niestały, zawodny; chyżość strumienia niejednaka. Tu wielki rozlew, wezbranie z brzegów; gdzieindziej wązkie i coraz węższe koryto, tak, że je pieszy wędrowiec żartkim przebędzie skokiem. I na mieliznach nie zbywa! — Te zarzuty dotyczą ekonomii wewnętrznej poematu. Ale sam bohater powieści daleko większemu podlega zarzutowi. Któżby dał temu wiarę? Wszakci ten Wallenrod, ten rycerski krzyżak, pogromca zakonu, jest przecie zakochanym czwartej części Dziadów upiorem!...« »Krótko mówiąc:

---

[1]) Kor. IV, 98. I tu data listu błędna. List pisany nie 1827 ale 1829.

[2]) Kor. IV, 102.

cały romans Alfa i Aldony zły skutek czyni w tym poemacie« [1]). I tak samo, jak dzisiejsza krytyka, nie zaprzeczał Mochnacki bynajmniej, że Wallenrod jest jednem z największych dzieł literatury naszej, choć się tylko z pięknych fragmentów składa, poematem »ułamkami ślicznym i czarującym«.

O idei, zawartej w poemacie, Mochnacki nie rozpisywał się i robiąc zarzut Mickiewiczowi, iż »nie rozwinął i nie wyczerpnął idei swego poematu«, nie powiedział, co jest ową ideą; pozwolił tylko domyślać się, że jest nią dla niego apoteoza patryotyzmu, który się nie cofa przed najstraszliwszymi środkami. Zato później stała się ona przedmiotem licznych roztrząsań, sprzecznych domysłów, a niekiedy surowej nagany. Słowacki nie tyle zapewne z głębi przekonania, ile z niechęci ku starszemu bratu w Apollinie, cisnął weń w Beniowskim dobrze znaną strofą o wallenrodyzmie, który »do zdrady pewien wprowadził metodyzm«. Cybulski w odczytach swoich poczytując również za myśl główną poematu »zdradę, która ma naród uratować« ganił ją, jako niechrześcijańską i niemoralną [2]), Bełcikowski widział w Wallenrodzie przedewszystkiem uosobienie epoki knowań, sprzysiężeń i spisków [3]), Danielewski, oczyszczając poemat z zarzutu apoteozowania zdrady, odkrywał w nim »naukę o świętości ducha narodowego, którego bezkarnie obrażać nie można« [4]).

---

[1]) O literaturze polskiej. Warszawa 1830, str. 175 i 178

[2]) Odczyty o poezyi polskiej. Poznań 1870, str. 201.

[3]) Konrad Wallenrod. Kraków 1870, str. 24.

[4]) Konrad Wallenrod, rozbiór krytyczny z etycznego i estetycznego stanowiska, napisany przez Żegotę Dołęgę str. 37.

Nehring wreszcie sądził, »że myśl, którą poeta w historyczną powieść swoją chciał włożyć, nie mogła być inna, jak ta, że niezwykłe położenie niezwykłych wydaje ludzi i do niezwykłych spraw ich prowadzi« [1]. — »W nim (t. j. w Wallenrodzie) — pisał Gołembiowski w swojej filipice przeciwko Mickiewiczowi — było coś niedocieczonego, każdy go podług swojego serca odgadywał i tłomaczył« [2].

Wistocie każdy z podanych tu wyżej domysłów objaśniał częściowo zagadkowość poematu, ale całkowicie zagadki nie rozwiązywał. Poza każdym domysłem pozostawało jeszcze »coś niedocieczonego«, jakaś ciemność, której żaden domysł rozproszyć nie mógł. Że ta zagadkowość i do dziś pozostała, mamy najlepszy dowód na pięknym rozbiorze Wallenroda, w monografii p. Chmielowskiego o Mickiewiczu. Chmielowski, opierając się na zeznaniach samego Mickiewicza, zawartych w najnowszym tomie jego korespondencyi, wskazał na załamanie się planu w poemacie i na niektóre konsekwencye, a raczej niekonsekwencye, jakie stąd wypłynęły, oświetlił jasno historyczną i artystyczną stronę poematu, ale idei jego nie rozjaśnił. Zapytał się wprawdzie, jaką myśl chciał uplastycznić poeta w Wallenrodzie? podał cudze odpowiedzi na to pytanie, ale przed własną cofnął się, wskutek czego nie mógł dostatecznie wyjaśnić owego przekształcenia pierwotnego zasadniczego pomysłu, na które wskazywał.

---

[1]) O kierunkach nowszej literatury polskiej. Bibl. Warsz. 1882. T. II, str. 359.

[2]) Władysław Gołembiowski, Mickiewicz odsłoniony i Towiańszczyzna. Paryż 1844, str. 7.

Spróbujemy wniknąć w to, co zostało dotychczas niedocieczonem, a to zwracając uwagę na ustępy, dotychczas pomijane zwykle przy rozbiorach Wallenroda.

II.

W kilka tygodni po ukazaniu się na świat powieści litewskiej, Mickiewicz pisał do Odyńca: »Twoje uwagi, bardzo skromnie i trwożnie wyrzeczone o Wallenrodzie, bardzo słuszne. Uczta długa nadto; nie moja wina. Chciałem zrobić dwie powieści oddzielne, poema zacząć od opisu zarazy etc., ale musiałem dać je w usta Wajdeloty dla różnych przyczyn i to zepsuło układ... Uwaga damy (panny Natalii Biszpink) o chrześciaństwie Konrada, żywem a potem zaniedbanem, jest arcy-głęboka. Błąd mój pochodzi z planu, który się potem zmienił« [1]).

Ten krótki ustęp z listu poety zawiera kilka bardzo ważnych wskazówek: 1-o że zmienił on plan poematu w ciągu pisania jego; 2-o że w pierwotnym planie poemat miał się składać z dwóch powieści, t. j. dwóch odrębnych części, a pieśń Wajdeloty miała je poprzedzać jako przegrywka; 3-o że zmiana planu wpłynęła niekorzystnie na jedność charakteru Konrada i zmusiła poetę, że przegrywkę i pierwszą powieść włożył w usta Wajdeloty [2]). Skąd jednak wy-

---

[1]) Kor. IV, 102.

[2]) W przytoczonym ustępie listu Mickiewicza jest pewna niedokładność wyrażenia. Poeta powiada, że chciał zrobić dwie powieści oddzielne, poema zacząć od opisu zarazy etc., ale mu-

płynęła ta zmiana planu? Na to nam poeta nie daje żadnej wskazówki, prócz ogólnikowego, nic prawie nie mówiącego wyrażenia: »dla różnych przyczyn«.

Przypatrzmy się naprzód pieśni Wajdeloty, która wskutek zmiany planu, została z naczelnego miejsca w środek poematu przesuniętą. Nosi ona jeszcze widoczne ślady pierwotnego swego przeznaczenia: miała być wyrazem uczuć poety, wprost przez niego samego wypowiedzianych. Stąd dziwnym i niestosownym w ustach ostatniego wajdeloty, zakochanego w pamiątkach przeszłości, wydaje się wiersz:

»Bo jeśli można Wajdelotom wierzyć«.

Stąd również nie dość zrozumiale w ustach Halbana brzmią następujące skargi i westchnienia:

Myśl znużonemi ulatując pióry,
Spada, w domową tuli się zaciszę,
Lutnia umilkła w odrętwiałem ręku;
Śród żałosnego współrodaków jęku
Często przeszłości głosu nie dosłyszę.

Mickiewicz, stawiając te słowa, nie myślał ich jeszcze przypisywać Halbanowi i siebie miał tylko na myśli. Odpowiadały one dobrze położeniu Mickiewicza w początkach pobytu w Moskwie, kiedy prawdopodob-

---

siał «dać je w usta Wajdeloty». To «je» nie może się odnosić do »dwóch powieści», bo Wajdelota jedną tylko powieść śpiewa, ani do opisu zarazy, bo w takim razie stałoby tu »go«, ani do samej jednej powieści lub pieśni, bo poeta napisałby: »ją«. Rzecz niewątpliwa, że miał tu na myśli pieśń i powieść Wajdeloty i dlatego użył wyrazu »je«.

nie »Pieśń Wajdeloty« powstała: wiemy, że wtedy Mickiewicz nie miał »znajomości żadnej i kompanii, oprócz własnej« [1], t. j. oprócz współrodaków i współwygnańców; wiemy, że wtedy wraz z Franciszkiem Malewskim starał się o pozwolenie odwiedzenia rodziny i otrzymał »rezolucyą negative«, co aż łzy wywołało w oczach mało do łez skłonnego Malewskiego [2]. Ale mógłże śpiewać o domowej zaciszy i o życiu wśród żałosnych współrodaków Halban, który »samotny w obcej ziemi zestarzał«, i »śpiewak, niestety! nie miał śpiewać komu?«

Jeszcze wyraźniejszy ślad pierwotnego przeznaczenia »Pieśni Wajdeloty« tkwi w niezgodzie, jaka zachodzi pomiędzy ostatnim jej czterowierszem, a poprzedzającymi kilkudziesięciu wierszami. W tych natchnionych wierszach poeta wielbi »wielkich ojców — bezdzietnych«, wielką przeszłość »zmarłą«, przeciwstawiając ją poziomej i żałosnej teraźniejszości, wypowiada gorącą chęć wskrzeszenia obrazu tej przeszłości, aby słuchacze choć na chwilę »uczuli w sobie dawną wielkość duszy, i chwilę jedną tak górnie przeżyli, jak ich przodkowie niegdyś całe życie«. Liryzm tu głęboki, wiersze cudowne, i jako przegrywka wybornie zastosowane do poematu, ale do czegóż są w ustach Halbana, który pieśń swoją kończy czterowierszem:

Lecz poco zbiegłe wywoływać wieki?
I swoich czasów śpiewak nie obwini:
Bo jest mąż wielki, żywy, niedaleki...
O nim zaśpiewam: uczcie się Litwini!

---

[1] Kor. I. 13.
[2] Kor. III. 16.

Tak, i my możemy zapytać: i pocóż było ubiegłe wywoływać wieki, poco wielkich ojców nazywać bezdzietnymi, skoro Halban miał śpiewać o bohaterze teraźniejszości, żywym i niedalekim. Ten czterowiersz był widocznie przystawionym do pieśni dopiero wtedy, gdy poeta postanowił włożyć ją w usta wajdeloty. Miał on służyć do powiązania pieśni z powieścią, ale sam nie wiązał się należycie z pieśnią.

Takie są pojedyńcze ślady pierwotnego przeznaczenia pieśni, niezgodne z jej późniejszą rolą. Ale i cała pieśń w ustach Halbana wydaje się zbyteczną, jeżeli Halban ma znaczyć tylko tyle, ile w nim dotychczas krytyka upatrywała, która zresztą bardzo mało na niego zwracała uwagi; jeżeli nie miał być czemś więcej, jak spowiednikiem mistrza i kapelanem zakonu, czemś więcej, jak uosobieniem zemsty i nienawiści narodowej.

Bo i czemże jest pieśń Wajdeloty? Jest to najwspanialszy hymn na cześć poezyi takiej, jaką wyznawali młodzi romantycy, a przedewszystkiem Mickiewicz. Hymn ten przybrany w szatę elegijną, bo tego chwila historyczna wymagała, zaczyna się od porównania najazdów Krzyżackich z przejściem zarazy, ale to tylko wstęp potrzebny do tego, aby wskazać, z jakiego to ludu łona ma ten hymn się podnieść. Ma go śpiewać lud, niewolą przygnębiony, i dumający na gruzach swojej dawnej wielkości. Następuje pełna szczytnego natchnienia apostrofa do »wieści gminnej«, stanowiąca jądro hymnu. »Wieść gminna«, jest to pieśń ludowa i tradycya bluszczem oplatająca gruzy, i wogóle poezya, czerpiąca soki z rodzinnego gruntu,

z przeszłości ojczystej, jednem słowem poezya z treści i ducha narodowa, której sztandar wywieszali nasi romantycy. Ta poezya, stawiąc idealny obraz przeszłości przed oczyma późniejszych pokoleń, staje się w ten sposób węzłem, »arką przymierza między dawnemi i młodszemi laty«; wszystkie skarby uczuć, myśli i czynów, jakie zgromadziła przeszłość, w poezyi tej są uwiecznione i przekazane potomkom. Podbitemu narodowi wszystko wydrzeć można, wszystkie skarby spustoszyć, wszystkie dzieła sztuki poniszczyć, ale poezyi nikt mu wydrzeć nie zdoła, dopóki sam naród czci ją i kocha, dlatego jest to »arka żadnym niezłamana ciosem, póki jej własny naród nie znieważy«, a nawet i wtedy jeszcze pieśń nie ginie, ale »ucieka w góry, do gruzów przylega, i stamtąd dawne opowiada czasy«. Ale nie na tem tylko kończy się zadanie poezyi narodowej, że archanielskie skrzydła swoje roztacza nad pamiątkami przeszłości, że archanielskim głosem swoim budzi cześć dla nich w potomkach: nosi ona w swem łonie i ziarno przyszłości, zagrzewa do czynów, do zemsty i walki.

Z archanielskiemi skrzydłami i głosem
Ty czasem dzierżysz i broń archanioła....

W drugiej połowie pieśni poeta z hymnu zstępuje do elegii, ale i ta elegia jest uwielbieniem poezyi, jej czarodziejskiej siły wskrzeszania przeszłości. Tej siły doznał poeta na sobie, gdy piosnka starego lirnika zapadły świat przeszłości wywołała dlań z grobu; tej siły chce użyć względem swoich słuchaczy — współ-

braci, aby ich choć na chwilę natchnąć górnemi dążeniami.

Tak więc »pieśń Wajdeloty« jest apoteozą poezyi narodowej, jest to najwspanialszy manifest poetyczny, jaki gdziekolwiek wydał romantyzm, obejmując panowanie po martwej poezyi klasycznej. W tym hymnie uwydatnił się po raz pierwszy w całej sile szczególny charakter romantyzmu polskiego, mianowicie jego kierunek patryotyczny, a także odzwierciedliło się pojmowanie poezyi, właściwe Mickiewiczowi i przez niego zaszczepione wśród naszych romantyków. Poezya według Mickiewicza nie była sferą oderwaną od życia. Zadanie jej nie polegało tylko na tem, aby być osłodą i ozdobą życia, aby z wysoka uszlachetniająco wpływać na ludzkie pojęcia i obyczaje. Nie, była ona podług niego głosem sumienia narodu, istniała nato, aby być wcielaną, dawała ideały, aby je naśladowano i w krew i kości zamieniano.

Poeta znalazł w dziejach żakonu, w szeregu wielkich mistrzów, postać tajemniczą Wallenroda, który wielkie klęski na zakon sprowadził, rozpocząwszy wielką wojnę z Litwą i uciekłszy z niej potem w największym nieładzie, bez żadnej widocznej przyczyny. Tajemniczość postaci, jej zgon legendowo zapisany w kronikach, znęciły ku niej fantazyę poety. Aby objaśnić tajemniczość Wallenroda, poeta nie znalazł innego sposobu, jak przypuścić, że Wallenrod był Litwinem i że wszedł do żakonu, aby się nad nim zemścić. Ażeby dokonać tego czynu, ileż potrzeba wytrwałości i mocy charakteru, jakiej głębi uczucia patryotycznego! Czyny bohaterów, oddających życie za ojczyznę na

polu bitwy i chwały, blędły przy tym czynie wieloletniej obłudy i wyrzeczenia się wszelkich pociech i słodyczy, jakie ojczyzna i rodzina daje. Nie sposób, jakiego się chwycił Wallenrod dla pomszczenia ojczyzny, to jest nie zdrada, jakiej się dopuścił względem zakonu, ale ta głębia uczucia patryotycznego, która się nawet przed tak straszliwym sposobem nie cofnęła, gdy ten wydawał się jej jedynym, ta głębia uczucia patryotycznego i moc charakteru magnetycznie pociągnęły ku sobie serce i fantazyę poety. Wallenrod zajaśniał mu na zamierzchłem tle dziejów Litwy, jako ideał patryoty, zatruwającego całe życie swoje, aby przynieść chwilę tryumfu ojczyźnie. Poeta, pojmując zadanie poezyi, jako »arki przymierza między dawnemi i młodszemi laty«, jako mistrzyni życia, która, wydobywając z przeszłości bohaterskie czyny przodków, ma zachęcać potomków do czynów podobnych, wziąwszy Wallenroda za temat poematu, chciał dać rodakom wzór najwyższego poświęcenia dla ojczyzny, chciał »własne ognie« patryotycznych uczuć »przelać w piersi słuchaczów« i obudzić w nich »dawne serca bicie«, »dawną wielkość duszy«, to jest dawną gotowość do poświęceń.

Otóż te myśli i uczucia, które kierowały poetą przy obiorze tematu i jego pierwotnym układzie, wylały się w cudnie rzewną i wzniosłą przegrywkę, zwaną dziś pieśnią wajdeloty. W niej Mickiewicz określił znaczenie poezyi dla ujarzmionego narodu i stanowisko swoje, jako poety takiego narodu. Przegrywka ta miała poprzedzać powieść, czyli »dwie powieści«, jak się wyraził Mickiewicz, i z wajdelotą, który w pierwotnym

planie podrzędną, jak mniemam, odgrywał rolę, nie miała mieć nic, a przynajmniej prawie nic wspólnego. Kiedy wskutek zmiany planu przegrywka dostała się w usta wajdeloty, rola tego ostatniego uległa znacznej zmianie. Poeta utożsamiał się z Halbanem, i Halban nie był już tylko wajdelotą, podsycającym zemstę w sercu Konrada, nie był już tylko pomocnikiem mistrza w dziele mścicielskiej zdrady, ale stawał się z natury rzeczy przedstawicielem, uosobieniem poezyi narodowej. Tylko w ustach takiego Halbana pieśń, wypowiadająca romantyczne pojmowanie poezyi, nie stawała się anachronizmem.

III.

To, co Mickiewicz w liście do Odyńca pisał o »dwóch powieściach oddzielnych«, sądzę, że nie inaczej można zrozumieć, jak tylko, że miały to być dwie części poematu, odgrodzone od siebie nie tylko znaczną przestrzenią czasu, ale i pozorną zmianą głównego bohatera. Mickiewicz w dziejach wojen litewsko-krzyżackich obok postaci Wallenroda znalazł inną jeszcze zajmującą i tajemniczą postać, mianowicie Waltera von Stadion, rycerza niemieckiego, który »wzięty w niewolę od Litwinów, zaślubił córkę Kiejstuta i z nią potajemnie ujechał z Litwy«. Przypuszczenie, że Konrad i Walter są jedną i tą samą postacią, poprowadziło do przeobrażenia Waltera w Litwina, porwanego dzieckiem przez Krzyżaków i wychowanego wśród Niemców, ale w duszy nienawiść ku nim żywiącego, a ucieczkę z Li-

twy przeobraziło w dobrowolne wyrzeczenie się domowego ogniska w celach na długie lata obliczonej zemsty. Pierwsza część poematu, którą jest nie co innego, jak dzisiejsza powieść Wajdeloty, opowiada dzieje Waltera aż do chwili, w której plan zemsty dojrzał w nim i w czyn zaczął przechodzić; druga część miała opowiedzieć mścicielskie czyny tegoż Waltera, jako Konrada Wallenroda. Że taki miał być porządek, a nie inny, wynika to najwidoczniej ze słów poety »o dwóch powieściach oddzielnych«. Że zaś dwie części poematu nazywał powieściami oddzielnemi i chciał je jako takie podać czytelnikowi, pochodziło to stąd zapewne, że poeta pragnął pewną mgłę tajemniczą rozwiesić nad swoim poematem, i połączenie Waltera i Konrada w jedno pozostawić domysłom czytelnika.

Czy te dwie powieści miały się różnić i formą wiersza? czy też i druga powieść, podobnie jak pierwsza, miała w budowie wiersza naśladować hexametr grecki? Trudno coś na to stanowczo odpowiedzieć. W tym względzie poeta nie dał nam żadnej bezpośredniej wskazówki, zarówno, jak nie objaśnił nas, co go skłoniło do użycia hexametru w pierwszej powieści. Wszakże ze spółczesnej jego korespondencyi można wywnioskować, że odświeżania dawnych form nie uważał za odpowiednie duchowi nowej poezyi. W r. 1828 (28 kwietnia) pisał z Petersburga do Odyńca: »Goethe w jednym »Götzu« trochę odgadywał dążenie historyczne epoki; w innych dramatach jest zawsze poetą przeszłości, szczęśliwie dawne formy odświeża i stosuje. Byron uczuł ducha nowej poezyi i znalazł jej formy epiczne; ale dramatycznych

dotąd niema, bo te się najpóźniej tworzą« [1]. Otóż epiczne formy Byrona nie godzą się w żaden sposób z hexametrem; poeta nasz nie mógł tego nie wiedzieć i odświeżał zatem dawną formę z całą świadomością, że nie odpowiada ona duchowi nowej poezyi. Wistocie, jakkolwiek jest piękną powieść Wajdeloty, przecież jej forma hexametryczna, stworzona dla naiwnego, spokojnego i szerokiego opowiadania, zdaje się uginać pod ciężarem liryzmu, którym powieść nabrzmiała, a jej pozorny, sztuczny, bo z formy tylko wypływający spokój, przygniata nas, co spostrzegamy najwyraźniej wtedy, gdy poeta, ukończywszy powieść Wajdeloty, przechodzi do swego zwykłego, krótkiego, jedenastozgłoskowego wiersza o rytmie mieszanym, wybornie odpowiadającego burzliwemu nastrojowi powieści: uczuwamy wtedy jakby ulgę na piersiach. Być więc bardzo może, że i w pierwotnym planie chodziło poecie o zestawienie dwóch form epicznych: odświeżonej dawnej i nowej, i że po pierwszej, hexametrem pisanej powieści, miała następować powieść o wierszu jedenastozgłoskowym, a zestawienie to miało być jakby próbą, okazującą wyższość jednej formy nad drugą. Przyjąwszy ten domysł, łatwoby można zrozumieć zagadkowy ustęp z objaśnień samegoż poety do Wallenroda: »Lubo rodzaj wiersza, użyty w powieści Wajdeloty, mało jest znany, nie chcemy wykładać powodów, które nas do tej nowości skłoniły, aby nie uprzedzać zdania czytelników«.

Pierwsza część poematu, t. j. dzisiejsza powieść

---

[1] Kor. IV, 101.

Wajdeloty, pisaną była jeszcze podług pierwotnego planu, wypływa to z przytoczonych już słów listu Mickiewicza do Odyńca: »Uwaga damy o chrześcijaństwie Konrada żywem a potem zaniedbanem, jest bardzo głęboka. Błąd mój pochodzi z planu, który się potem zmienił«. Ponieważ »żywe chrześcijaństwo« Konrada objawia się tylko w powieści Wajdeloty, a poza nią t. j. w Konradzie, jako wielkim mistrzu, zaciera się prawie zupełnie, stąd wniosek naturalny, że powieść ta była pisaną jeszcze przed zmianą planu.

Konrad Wallenrod, jako Walter, jest człowiekiem silnego charakteru i głębokich namiętności. Ziarno nienawiści ku Krzyżakom, które tak wybujać i tak krwawo miało zakwitnąć, zapadło weń jeszcze w latach rannego dzieciństwa, w chwili, gdy wśród krzyku najeźdzców i zaskoczonych w śnie rodaków, wśród dymu i ognia płonących gmachów, porwany został przez jednego z wrogów:

> Nie wiem, co stało się dalej:
> Tylko krzyk matki mojej długo, długo słyszałem...
> Pośród szczęku oręża, domów runących łoskotu,
> Krzyk ten ścigał mię długo, krzyk ten pozostał w mem uchu.
> Teraz jeszcze, gdy widzę pożar i słyszę wołania,
> Krzyk ten budzi się w duszy, jako echo w jaskini
> Za odgłosem piorunu... Oto jest wszystko, co z Litwy,
> Co od rodziców wyniosłem.

Wrażenie, jakie ten krzyk matki na tle ognistej nocy wywarł na dziecięcej duszy Waltera, było nasieniem przyszłej nienawiści i zemsty. Ale nasienie mogło uschnąć i zamrzeć, dziecko wychowywane »śród Niemców, jak Niemiec«, otaczane zbytkiem i pieszczo-

tami, mogło zapomnieć o ojczyźnie, gdyby traf nie zetknął Waltera z innym jeńcem litewskim, starym wajdelotą, który był rosą i słońcem dla tego nasienia, podsycał w Walterze miłość i tęsknotę ku Litwie, nienawiść ku Krzyżakom, i z nienawiścią razem chęć zemsty. Ledwie z dzieciństwa wyrastając, dowiedział się młodzieniec od Wajdeloty, że »jedyna broń niewolników jest zdrada« i myśl ta głęboko utkwiła w jego pamięci. Ale zanim myśl tę obróciło życie w głębokie przekonanie, Walter zaznał uczuć słodszych od nienawiści i zemsty, pokosztował wszystkich słodyczy, jakich dać może miłość wzajemna, ziemia rodzinna i ognisko domowe. Mniej silny charakter, niż Waltera, dałby się tak oplątać węzłom rodzinnym, że najgłębsze w nim poczucie krzywd i nieszczęść ojczyzny nie zdołałoby tych węzłów potargać. W Walterze iskra zemsty, co w dzieciństwie jeszcze zapadła mu w serce i tam tlała, rozdmuchiwana widokiem nieszczęść ojczyzny w coraz to większy płomień, ogarnęła całą jego istotę i wytrawiła wszystkie inne uczucia.

Takim przedstawił Mickiewicz swego bohatera w pierwszej części poematu, napisanej podług pierwotnego planu. Co się tyczy wajdeloty, ten zajmuje tu jeszcze podrzędne stanowisko, i jest do pewnego stopnia przypadkową postacią. Byłoby nieprawdopodobnem, gdyby Walter, dzieckiem porwany z domu i wychowany w obcem otoczeniu, nie ulegał mniej lub więcej, prędzej czy później wpływom tego otoczenia bez jakichś przeciwnych wpływów. Potrzeba było wcielić te wpływy i tak się urodziła postać wajdeloty. Ale wajdelotę mógłby tu był jeszcze zastąpić każdy inny

Litwin wzięty w niewolę, z jasnem pojęciem o siłach zakonu i z ognistem pojęciem krzywd ojczyzny: charakter wajdeloty, jako pieśniarza, mało tu jeszcze uwydatniony, naturalnie dlatego, że pierwotny plan jeszcze tego nie wymagał. I wpływ wajdeloty na Waltera zacieśniony tu tylko do lat młodzieńczych tego ostatniego: wajdelota rozdmuchuje w sercu dziecka miłość ku swoim, nienawiść ku wrogom, wtajemnicza młodzieńca w nieszczęsne położenie Litwy i poddaje mu myśl zdrady, jako jedynego sposobu zemsty i pokonania wrogów; ale gdy Walter dojrzewa na męża i plan zemsty, podany przez wajdelotę, za swój przyjmuje, wówczas rola tego ostatniego zdaje się być skończoną. Nie wpływa on już na postanowienia Waltera, nie potrzebuje pobudzać go do spełnienia straszliwego planu, ani obawiać się, aby łzy Aldony nie zmiękczyły serca jej męża. Walter działa samoistnie, jak zresztą bohaterowi poematu przystało. Ostateczne postanowienie rzucenia ojczyzny i wszystkiego co kochał, zapada w nim bez udziału wajdeloty. Po straszliwej klęsce Litwinów nad Rudawą, wraca on już z tem postanowieniem do domu, bo wszedłszy:

Nie spojrzał na żonę, słowa do niej nie wyrzekł.
Po niemiecku z Kiejstutem i wajdelotą rozmawiał.

Wajdelota towarzyszy mu wprawdzie w tajemniczej wyprawie, jako wierny pomocnik, ale Walter tak mało zwraca na niego uwagi, że żegnając się z Aldoną, powiada o sobie:

Walter wszystko utracił, Walter sam jeden pozostał
Jako wiatr na pustyni.

IV.

W początkach czerwca 1826 pisał Mickiewicz z Moskwy do Zana: »Od wyjazdu z Odessy, gdziem żył jak pasza, muza moja zleniwiała, nie mogę skończyć powieści litewskiej, która ma trzeci tomik kompletować; wszakże mam nadzieję, że ją skończę«. Otóż wyznanie samego poety, wskazujące, że w pisaniu Wallenroda zaszła była znaczna przerwa, niezależna od zewnętrznych przeszkód. Byłoż tylko lenistwo muzy przyczyną tej przerwy? czy też nie było raczej samo zleniwienie muzy następstwem rozmaitych refleksyi, w których oświetleniu dotychczasowy plan poematu wydał mu się nieopowiednim? Wiedząc od samego poety, że zmienił w ciągu pisania pierwotny plan poematu, łatwo możemy przypuścić, że owa przerwa, owa chwila zleniwienia muzy, była chwilą przeobrażania się planu powieści.

Ale o refleksyach, pod wpływem których poeta uczuł potrzebę zmienić plan poematu, bardzo trudno cokolwiek wnioskować. Poeta mówi o »różnych przyczynach«, które go skłoniły do umieszczenia pieśni i powieści w ustach wajdeloty, t. j. do zmiany planu. Wyrażenie »dla różnych przyczyn« mogło znaczyć po prostu tylko tyle, co »nie chcę mówić dlaczego«, ale można też je brać i w dosłownem znaczeniu, a w takim razie znaczyłoby, że względy różnej natury działały na zmianę pierwotnego pomysłu. To ostatnie przypuszczenie o tyle zdaje się uzasadnionem, że wistocie względy różnej natury mogły działać w tej mierze na poetę.

Wiadomo, jak surową była wówczas cenzura, jak często w niewinnych rzeczach wietrzyła złe zamiary. Młody poeta, skazany na wydalenie z rodzinnego kraju za udział w związkach, niewinnych wprawdzie, ale potępionych, mógł się obawiać, że utwory jego ściślejszej, niż inne, będą podlegały kontroli [1]. Jakkolwiek poemat opiewał wypadek wzięty z zapadłej przeszłości i z dziejów obojętnych dla cenzury, jednakże, jako tchnący gorącym duchem patryotycznym, mógł łatwo ściągnąć na siebie zakaz cenzora. Że takie obawy żywił Mickiewicz, mamy na to wyraźne świadectwo w jego listach. Poemat, ukończony prawdopodobnie dopiero w połowie 1827 r., posłał on w jesieni tego roku petersburskiemu cenzorowi Anastaziewiczowi do przeczytania i to posłał nie w formie urzędowej, ale prywatnej, aby nie ściągać na swój utwór urzędowego zakazu; wkrótce zaś potem pisał do dawnego kolegi, Maryana Piaseckiego, bawiącego wówczas w Petersburgu: »Udaj się do szanownego cenzora; proś, ażeby rychlej przeczytać raczył. Jeśliby nie wiele było do odmienienia, mógłbym jeszcze przerobić, jeśli zaś całkiem niepodobna, albo w znacznej części obcinać wypadnie, wtenczas, nie podając urzędowo do cenzury, zwróć mnie rękopism« [2].

Jeśli tedy już po napisaniu Wallenroda według nowego planu przypuszczał, że cenzura może poema-

---

[1]) Że te obawy nie były bezzasadne, najlepiej dowodzi raport urzędowy Nowosilcowa o Konradzie Wallenrodzie, wydany przezemnie w »Pamiętniku Tow. im. A. Mickiewicza« T. V, 1891.

[2]) Kor. I, 18.

towi jego całkowicie odmówić swego zezwolenia, to daleko więcej mógł mieć obaw przed zmianą układu powieści, kiedy pieśń wajdeloty była jeszcze przegrywką, poprzedzającą poemat, jako bezpośredni wyraz uczuć poety. Skarga na żałośną teraźniejszość, żal za wielką przeszłością, a przedewszystkiem chęć przelania własnych ogni w piersi słuchaczów i uwielbienie poezyi, jako tej, która »z archanielskiemi skrzydłami i głosem« dzierży niekiedy i miecz archanioła, wszystko to w ustach wajdeloty mogło jeszcze nie gorszyć cenzury, ale w ustach samego poety, jako wstęp do poematu, rzucało niekorzystne światło na cały poemat, bo wskazywało namacalnie łączność opiewanej przeszłości z teraźniejszością i musiało ściągnąć na Wallenroda zakaz cenzury [1]). Tak więc obawa, niemal pewność takiego wyroku cenzorskiego, mogła być jednym ze względów, które skłoniły poetę do zmiany planu, a przynajmniej do włożenia natchnionego hymnu wstępnego w usta wajdeloty.

Wzgląd na ideę etyczną poematu mógł także ważną rolę odegrać przy zmianie planu. Powiedzieliśmy już, że nie sposób, jakim Wallenrod dokonywa zemsty, ani nawet sama zemsta, ale jej źródło, t. j. głębokie poczucie krzywd swego narodu, szukające ujścia dla

---

[1]) Że tę łączność różnymi sposobami starał się zacierać poeta, świadczy o tem i przedmowa do pierwszego wydania, gdzie poeta daje do zrozumienia, iż w Wallenrodzie nie »przywołuje na pomoc interesu, namiętności lub mody czytelników«, zajmując się tylko »samym przedmiotem historycznym, zgłębieniem rzeczy i kunsztownem wydaniem«.

siebie w czynie, pociągnęło ku tej postaci wyobraźnię poety. W pierwszej powieści, zwanej dziś powieścią wajdeloty, miał poeta sposobność przedstawić to źródło w całej jego wzruszającej potędze; na drugą — jeżeli Walter miał nadal zachować swój niewzruszony charakter, w którym pragnienie zemsty wytrawiło wszelkie inne uczucia — pozostawał tylko obraz tryumfującej zdrady. Wprawdzie zdrajca miał ginąć wkońcu śmiercią haniebną, ale było to następstwo z góry przez niego przewidziane i tryumfu zdradzie nie umniejszało wcale. Tak więc druga część poematu, zacierając wrażenie pierwszej, mogła dać czytelnikowi fałszywe wyobrażenie o intencyach autora i wzbudzić w nim mniemanie, że przewodnią ideą poematu jest apoteoza zdrady. Żeby zapobiedz temu mniemaniu, trzeba było i w drugiej części położyć nacisk na cierpienia bohatera, towarzyszące jego zdradzie, czego bez wewnętrznej walki uczuć w jego sercu, bez pewnego osłabienia jego charakteru dokazać nie można było.

Być może wreszcie, że obok tych względów działała jeszcze — jak to przypuszcza p. Chmielowski — chęć uczynienia powieści bardziej zajmującą i zastosowania jej do romantycznego smaku. Ona to właśnie mogła pobudzić poetę do wprowadzenia sentymentalnej miłości Konrada ku Aldonie, dostatecznie i oddawna już ocenionej, w historyę zemsty i zdrady.

Wszystkie te pobudki zrozumiałe są i prawdopodobne, ale szczegółowe rozwikłanie, jak one współdziałały, jak się krzyżowały, o ile każda z nich zaważyła przy zmianie planu, jest rzeczą niemożliwą. Zato możliwem jest rozważenie wspólnego rezultatu tych po-

budek: czy działanie ich w ostatecznym rezultacie przyniosło tylko zmianę w szczegółach, a nie tknęło głównej idei poematu? czy też z fermentu, jaki one wywołały w fantazyi poety, wyłoniła się nowa idea, która, przynajmniej pod koniec poematu, miała zająć naczelne w nim miejsce?

V.

Zadaniem »Konrada Wallenroda« w pierwotnym jego pomyśle nie mogło być nic innego, jak przedstawienie ideału męża, który mści krzywdy swego narodu, ciemiężonego przez obcych, ideału, jaki wcielił się w starym zakonie w postaci Samsona. Ale siła, którą Samson obala wrogów, aby zginąć wraz z nimi, jest tylko siłą fizyczną; w Wallenrodzie jej miejsce zastępuje siła moralna, moc duszy, obracająca całe jego życie w jeden straszliwy wysiłek, w jeden nieustający podstęp i w jedno nieustające poświęcenie. Jak w Grażynie poświęcenie nosi charakter kobiecy, jest wypływem uczucia nie wspartego rozwagą, w jednej chwili dojrzewa i w czyn się pospiesznie zamienia, tak w Wallenrodzie miało być ideałem poświęcenia męskiego, które, jako zamiar, dojrzewa powoli przy udziale głębokiej rozwagi i w czyn się obraca z męskim spokojem.

Tej idei w dalszym ciągu pisania Wallenroda poeta nie pozostał wiernym. Wallenrod z bohatera, w którym jedna namiętność wszystkie inne wytrawiła uczucia i każdym jego kierowała krokiem, przeobraził się w człowieka chwiejnego, nerwowego, ulegającego wrażeniom chwili. Jęczy on pod ciężarem poświęcenia,

narzeka na swój los, szuka pociechy w gorącym napoju i w chwili, kiedy przez długie lata prowadzone dzieło zemsty już bliskiem jest uwieńczenia, on zapomina o niem, dlatego, że w oknach sąsiedniej wieżycy ukazała mu się twarz Aldony i przypomniała szczęśliwe czasy młodości i wzajemnej miłości:

Odtąd jak znowu z okna twej wieżycy
Spojrzałaś na mnie, w całym kręgu świata
Znowu nic niema dla mojej źrenicy,
Tylko jezioro i wieża i krata.

Jestże taki bohater zdolnym samodzielnie dokonać Samsonowego dzieła, które zamierzył? Nie, i wistocie Konrad staje się tylko narzędziem w rękach Halbana, który z podrzędnej roli, jaką odgrywał, jak widzieliśmy, w pierwszym planie, wyrasta po zmianie planu do znaczenia właściwego sprawcy mścicielskiego czynu. Wywiera on magnetyczny wpływ na Konrada, karci go surowym wzrokiem i uspokaja, gdy Konrad w rozdrażnieniu dostaje jakby napadów szaleństwa, które mogą na jaw wydać tajemnicę, budzi w nim przygasającą zemstę, zagrzewa pieśnią do ostatecznego kroku w spełnieniu dawno uknutego zamiaru. Sam Konrad przyznaje się do tego wpływu:

I mściwy Halban wytchnąć mi nie daje:
Albo dawniejsze przypomina śluby,
Wyrżnięte sioła, i zniszczone kraje;
Albo gdy nie chcę jego skargi słuchać
Jednem westchnieniem, skinieniem, oczyma,
Umie przygasłą chęć zemsty rozdmuchać.

Co więcej Halban ułatwia nawet dzieło zemsty samemu wychowankowi. Magiczny wpływ jego nie ogranicza się na samym Wallenrodzie; wszakże nie co innego było przyczyną, że Witołd odstąpił swoich sprzymierzeńców Krzyżaków, jak słowa, które z ust Halbana, przebranego za wajdelotę, usłyszał na uczcie u wielkiego mistrza:

Postrzegli wszyscy, kiedy Wajdelota
Mówił o zdrajcach, jak się Witołd mienił,
Zsiniał, pobladnął, znowu się czerwienił:
Dręczy go równie i gniew i sromota;
Nakoniec, szablę ściskając u boku,
Idzie, zdziwioną gromadę roztrąca,
Spojrzał na starca, zahamował kroku,
I chmura gniewu nad czołem wisząca
Opadła nagle w bystrym łez potoku.
Powrócił, usiadł, płaszczem twarz zasłania
I w tajemnicze utonął dumania.

A na początku piątego rozdziału powieści dowiadujemy się, że Witołd »co wsparcia u zakonu żebrał, dla odzyskania wileńskiej stolicy«, zaraz po uczcie, gdy się dowiedział o ogłoszonej wyprawie na Litwę:

Zmienił zamiary, nową przyjaźń zdradził
I swych rycerzy tajnie uprowadził.

Kimże jest Halban? jakaż myśl kierowała poetą, gdy postać wajdeloty na pierwszy plan wyprowadzał i wywyższał ją kosztem głównego bohatera? Kluczem do odpowiedzi na to pytanie jest »Pieśń Wajdeloty«. Powiedziałem już wyżej, mówiąc o tej pieśni, że od chwili, gdy Mickiewicz wkładał ją w usta wajdeloty,

do chwili, gdy w ten sposób utożsamiał się z Halbanem, jako poeta, jako przedstawiciel rodzimej poezyi ujarzmionego narodu, od tej chwili Halban przestawał być zwykłym wajdelotą litewskim a stawał się uosobieniem poezyi takiej, jaką wyznawali nasi romantycy, jaką przedewszystkiem wyznawał Mickiewicz. Tym sposobem stosunek Konrada do Halbana nabierał cechy symbolicznej i wpływ magnetyczny, jaki wywierał wajdelota na męża Aldony, a po części na Witołda, stawał się idealnym wyrazem tego wpływu, jaki poezya narodowa wywiera na serca ludzkie, obdarzone głębszem czuciem, a czyn Wallenroda, jego poświęcenie ukazywało się w nowem świetle, jako owoc poezyi budzącej do czynu, cały zaś poemat był już uplastycznieniem myśli, zawartej w dwóch najwspanialszych strofach pieśni wajdeloty:

O pieśni gminna! ty arko przymierza
Między dawnemi i młodszemi laty.
W tobie lud składa broń swego rycerza,
Swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty!

Arko! tyś żadnym nie złamana ciosem,
Póki cię własny twój lud nie znieważy:
O pieśni gminna! ty stoisz na straży
Narodowego pamiątek kościoła,
Z archanielskiemi skrzydłami i głosem —
Ty czasem dzierżysz i broń archanioła.

Ukazanie się tej idei na horyzoncie poematu godziło się najzupełniej z chęcią wprowadzenia wzruszającego romansu, a nawet wymagało wewnętrznej walki uczuć w Konradzie, pewnej chwiejności w jego postę-

jeżeli taka chęć była,

powaniu, bo tylko w takim razie idea ta mogła zabłysnąć szerszem światłem, potęga poezyi objawić się w całym majestacie. Gdyby Konrad pozostał niewzruszony w swojem pragnieniu zemsty i w swojem poświęceniu do końca, postać wajdeloty w cieńby się zasunęła, a wraz z nią i nowa idea poematu.

Jakkolwiek cały poemat wskutek zmian, jakie zaszły w jego układzie i charakterystyce głównych osób, stał się uplastycznieniem tej idei, nie wszędzie ona występuje z równą siłą. Niekiedy wydaje się jakby przygłuszoną pierwotnym pomysłem, mianowicie w powieści wajdeloty, to znów jakby umyślnie przesłoniętą odświeżonym i bujnie rozwiniętym romansem Konrada z Aldoną. We wstępie do poematu, który zastąpił miejsce dawnej przegrywki, ani pierwotna myśl, ani ta nowa idea nie przyświeca żadnym promykiem; natomiast poeta, jakby chcąc zbić z tropu czytelnika, wskazuje na miłość, jako na główny temat poematu:

Tylko czasem miłość
I ludzi zbliża... Znałem ludzi dwoje.
. . . .
Wszystko rozerwie nienawiść narodów:
Wszystko rozerwie... Lecz serca kochanków
Złączą się znowu w pieśniach wajdeloty.

Oto przyczyna, dla której poemat wydawał się tak niejasnym, tyle miał w sobie niedocieczonego i dla której tak trudną była do wydobycia jego istotna idea. Wszakże są miejsca, w których objawia się ona najwyraźniej i świadczy niezaprzeczenie, że nie była tylko przypadkowym rezultatem zmian, wprowadzonych przez

poetę do pierwotnego planu, ale przewodniczyła mu w dalszym ciągu pisania Wallenroda.

Do takich ustępów należy naprzód końcowy ustęp charakterystyki Konrada w pierwszym rozdziale powieści. Konrad zaskoczony przez »braci« w chwili upojenia winem, pieśnią i wspomnieniami młodości, zżyma się, grozi, szaleje, a wtedy:

Stary Halban siada,
I wzrok zatapia w oblicze Konrada.
Wzrok przenikliwy, chłodny i surowy,
Pełen jakowejś tajemnej wymowy.
Czy coś wspomina, czyli coś doradza,
Czy trwogę w sercu Wallenroda budzi:
Zaraz mu chmurne czoło wypogadza,
Oczy przygasza i oblicze studzi.
Tak na igrzysku, kiedy lwów dozorca i t. d.

Ustęp ten, opiewający potęgę magnetycznego wpływu, jaki Halban, przedstawiciel poezyi, wywiera na wrażliwego bohatera, nabiera szczególnego znaczenia wskutek tego, że właśnie sytuacyą w tym ustępie zawartą chciał mieć poeta przedstawioną na winietce do pierwszego wydania Wallenroda, na winietce, którą miał zamiar zrobić jeden z jego przyjaciół, Gotard Sobański. Oto co pisał w tej sprawie Mickiewicz do Sobańskiego: »Wielki mistrz ma mieć lat trzydzieści kilka, chudy i twarzy ponurej. W celi zakonnej widać łóżko zakryte skórą zwierzęcą; na ścianach widać łuk, piki, szable, stolik pośrodku; na nim parę butelek i puhar niedbale porzucony. Kapelan zakonu, starzec lat sześćdziesięciu. Sytuacya jest następna: Wielki

mistrz, zamknięty w celi, lubi przebierać miarę w napoju; wtenczas wpada w rodzaj gwałtownego uniesienia, porywa lutnię i śpiewa, a jeżeli rycerze znajdują go w takiem położeniu, przestaje śpiewać, gniewa się, grozi, bluźni bezbożnie. Natenczas kapelan naprzeciwko usiada i wzrok surowy utkwiwszy w obliczu Wallenroda, rozbraja jego gniewy. Na winietce tedy schwycić należy ten moment. Właśnie kilku rycerzy drzwi odmyka; Wallenrod ciska na ziemię lutnię, stojąc przy stole, gniewnie pogląda; kapelan stoi naprzeciwko niego, ręce założywszy na piersiach i spokojnie patrzy w oczy Wielkiemu mistrzowi« [1].

Dlaczegóż ten moment życzył sobie poeta mieć uchwyconym na winietce? Zapewne nie dla czego innego, tylko dlatego, że uważał go za jeden z najważniejszych, z najbardziej charakterycznych. W nim odzwierciedlała się główna, według nowego planu, idea Wallenroda, natomiast miłosny stosunek dwojga serc, które się miały złączyć w pieśniach wajdeloty, wcale się nie uwydatnił. Tym sposobem winieta mogła naprowadzać na trop, z którego wstęp zbijał [2].

Drugi ustęp, w którym główna idea wyraźniej przyświeca, już wyżej przytoczyłem: jest to ustęp z pierwszej rozmowy Konrada z Aldoną (I mściwy Halban wytchnąć mi nie daje). O wiele jaśniej objawia

---

[1]) Kor. I, 25 i 26.

[2]) Winieta nie przyszła do skutku, nie wiadomo dlaczego. Natomiast umieszczono w pierwszem wydaniu trzy rysunki Wincentego Smokowskiego, nie zostające w bezpośrednim związku z główną ideą: 1) Konrad pod wieżą Aldony; 2) Aldona w wieży; 3) zjawienie się Krzyżaków u Wallenroda z wyrokiem śmierci.

się ta idea w czwartym rozdziale p. t. »Uczta« i to nie w jednym ustępie. Pod jej tchnieniem cała »Uczta« rozdyma się do nieproporcyonalnych rozmiarów. Podczas gdy przedstawienie mścicielskiego czynu podane zostało w najogólniejszych rysach i zawarło się w 125 wierszach, uczta, która była tylko ostatnim bodźcem do czynu, wskutek przestawień, które poeta poczynił według nowego planu, zajęła dwie piąte całego poematu. Tutaj to Konrad już na wstępie uczty, jakby przeczuwając, co ma nastąpić, powiada, że »serce człowieka wino rozwesela, ale piosenka jest dla myśli winem«, tutaj poeta, jakby dla przeciwstawienia poezyi prawdziwie wielkiej, budzącej do czynów, stawia obok wajdeloty panegirystę Włocha i sentymentalnego trubadura, »który piękności i miłości służy«; tu w usta wajdeloty wkłada własny wylew uczuć, hymn na cześć poezyi ludowo-narodowej i namaszcza w ten sposób Halbana na idealnego przedstawiciela tej poezyi; tutaj w całym blasku odmalowuje potęgę pieśni przedstawiając w jaskrawych kolorach wrażenie, jakie ona sprawia na Witołdzie i Konradzie; tu wreszcie każe przemawiać Konradowi tak, jak gdyby chciał nie pozostawić już żadnej wątpliwości, że czyn Konrada jest tylko owocem poezyi, że nie w czem innem należy szukać głównej idei poematu:

Znam ja was... Każda piosnka Wajdeloty
Nieszczęście wróży, jak nocnych psów wycie:
Mordy, pożogi wy śpiewać lubicie,
Nam zostawiacie — chwałę i zgryzoty...
Jeszcze w kolebce wasza pieśń zdradziecka
Nakształt gadziny obwija pierś dziecka,

I wlewa w duszę najsroższe trucizny,
Głupią chęć sławy i miłość ojczyzny...
Ona to idzie za młodzieńcem w ślady,
Jak zabitego cień nieprzyjaciela:
Zjawia się nieraz w pośrodku biesiady,
Aby krew mieszać w puhary wesela.
Słuchałem pieśni... zanadto niestety!
Stało się, stało... Znam cię, zdrajco stary!...
Wygrałeś!... wojna, tryumf dla poety!

Cudowne wiersze! a ileż się w nich mieściło groźnego proroctwa! Ale nie na tem koniec; jeszcze raz jak błyskawica pojawia się ta idea w ponurym obrazie śmierci Konrada, trzęsąc falami światła i rozwidniając dalekie horyzonty. Konrad wypił truciznę i podaje drugą czarę Halbanowi:

Halban poglądał w milczeniu rozpaczy:
»Nie, ja przeżyję i ciebie, mój synu...
Chcę jeszcze zostać, zamknąć twe powieki,
I żyć — ażebym sławę twego czynu
Zachował światu, rozgłosił na wieki.
Obiegę Litwy wsi, zamki i miasta:
Gdzie niedobiegę, pieśń moja doleci;
Bard dla rycerzy w bitwach, a niewiasta
Będzie ją w domu śpiewać dla swych dzieci;
Będzie ją śpiewać — i kiedyś w przyszłości
Z tej pieśni wstanie mściciel naszych kości...«

Owoż nieprzerwany łańcuch pieśni i czynów, nieustający przelew życia w poezyę i poezyi w życie. Pieśń, jak gadzina, obwijała pierś Konrada, gdy był dzieckiem i wlewała w jego duszę chęć sławy i miłość ojczyzny, pieśń zjawiła się w środku biesiady, aby go popchnąć do Samsonowego czynu, a ten czyn ma

się znowu w pieśń przelać, która będzie nowe pokolenia budziła do czynu.

Któż zaprzeczy, że niemal wszystkie przytoczone lub wskazane ustępy, jako te, w których się naczelna idea najpotężniej objawiła, należą do najbardziej natchnionych w całym poemacie. W nich to przedewszystkiem tkwiło źródło owego nadzwyczajnego uroku, jaki Wallenrod wywierał na czytelniku: nie tylko dla Zana, patryarchy romantyków wileńskich, pieśń wajdeloty była »najinteresowniejszą« [1], ale i klasyk Morawski uznawał, że »apostrofa do pieśni gminnej do piękniejszych miejsc należy« [2]. Nie zdawano sobie sprawy z głównej idei przyświecającej poematowi, ale odczuwano ją w sercu nieświadomie, odczuwano elektrycznie tajemniczy związek, jaki zachodził między opiewaną przeszłością a teraźniejszością, między tryumfem Halbana a nową poezyą, święcącą w Wallenrodzie swój największy tryumf; w każdem gorętszem sercu powtarzał się proces tak wspaniale przedstawiony w poemacie, każdy uczuwał na sobie potęgę poezyi, każdy pod wpływem nowożytnego wajdeloty na chwilę przynajmniej żył uczuciami Wallenroda, a ta reprodukcya głównej idei poematu w duszy czytelnika im mniej była świadoma, tem większą sprawiała rozkosz.

---

[1] Kor. I, 46.
[2] Siemieński Luc. L. c. Obóz klasyków.

CZEŚĆ MICKIEWICZA
DLA NAJŚWIĘTSZEJ PANNY

PRZEZ

JÓZEFA TRETIAKA.

I.

Cześć dla Najświętszej Panny nie jest wyłączną cechą katolicyzmu polskiego, ani nawet katolicyzmu wogóle, bo i w kościele wschodnim ważną odgrywa rolę; nie da się jednak zaprzeczyć, że w Polsce ten kult przybrał pewne cechy odrębne, narodowe, że przyniesiony z Zachodu znalazł w charakterze narodowym podatny grunt dla siebie a w nieszczęśliwych kolejach dziejowych silną podnietę. Nie sądzę, żeby można było nazwać dziełem trafu tylko, że najstarszą z dochowanych pieśni polskich jest »Bogarodzica«, a już fakt, że pieśń tę śpiewało rycerstwo polskie przed bitwą, i że umieszczano ją na czele statutów, polecając w ten sposób opiece Bogarodzicy w pierwszym razie powodzenie orężne, w drugim — porządek społeczny, — ten fakt zdaje się być wyraźną wskazówką odrębnego charakteru czci dla Najświętszej Panny w Polsce. Charakter ten możnaby nazwać politycznym; nietylko losy jednostek, ale losy całego narodu, poruczano Jej opiece, a kiedy nadeszła chwila, w której, wśród buntów domowych, pod silnymi ciosami z zewnątrz, zaczynały pękać sklepienia Rzeczypospolitej i zdawało się, że w gruzy runie wielka budowa państwa, — wówczas, w powszechnym pogromie, tylko wiara w cudowną pomoc Opiekunki pozostała niezachwianą opoką, i z Jasnej Góry, opromie-

nionej cudowną opieką Najświętszej Panny, błysnął pierwszy promień ratunku, wyszło ówczesne ocalenie narodu.

I dokonał się wówczas akt jedyny w swoim rodzaju a bardzo charakterystyczny: królowę Niebios ogłoszono królową Polski. Naród, przywykły do szafowania koroną królestwa swojego i z powodu tego szafowania narażony na wojny zewnętrzne i zatargi domowe, zapragnął ofiarować najdroższy klejnot, jakim rozporządzał, i ofiarował go rękami swego króla, Tej, która się zmiłowała nad nim, nad narodem i w chwili groźnego niebezpieczeństwa wzięła go pod swój płaszcz cudowny i ocaliła. Znaczyło to: tylko Ty godna jesteś panować nad nami, boś tylko Ty nas nie opuściła i zdolna była nas obronić. Mogło to znaczyć także: tylko Ty potrafisz panować w Polsce, gdzie najlepsze zamiary królów rozbić się mogą o *liberum veto* jednego śmiałka. Naród, trwożny o to, aby go ziemscy królowie nie pozbawili złotej wolności i nie narzucili mu *absolutum dominium*, nie lękał się tego ze strony macierzyńskich rządów królowej Niebios. Właśnie takie rządy szły w najlepszej zgodzie z zasadą idealnej jednomyślności: wszakże matka, kochająca wszystkie dzieci swoje, żadnego z nich nie zechce zasmucić i stara się wszystkim dogodzić.

Ale z ofiarowaniem korony polskiej Najświętszej Pannie wiązała się jeszcze myśl inna, głęboka i zbawcza, że klęski, które spadły na Polskę, były karą za jej grzechy, że przyczyn ich trzeba szukać w samym narodzie. Głosy Skargi i Starowolskiego o ucisku kmiotków nie przebrzmiały bez echa, a udział ludu wiejskiego w obronie od najezdców-heretyków dawał wiele do myślenia, wskazując, ile to siły spoczywa w tej warstwie drzemiącej. Królowa Niebios miałażby tylko być królową wielmożnych i herbownych? Zgodziłażby się nosić koronę polską Ta, która słynie jako orędowniczka uciśnionych, gdyby w Polsce miały być nadal warstwy uciśnione, gdyby kmiotkowie mieli nadal być »jako ziarno pod kamieniem młyńskim«. Królom elekcyjnym dawano do zaprzysiężenia *pacta conventa*; z królową Niebios, która nie ubiegała się o koronę polską, musiało być inaczej: ona mogła żądać od narodu zaprzysiężenia paktów, zanimby zechciała królować nad Polską. I oto Jan Kazimierz, który przy swej naturze pełnej sprzeczności, miewał blaski dziwnych jasnowidzeń, w imieniu narodu, w kościele lwow-

skim, składa sławne swoje śluby, które mają obowiązywać naród szlachecki pod rządami królowej nie z tego świata.

Ślubów nie dotrzymano, a nawet zapomniano o nich całkowicie, ale w Najświętszej Pannie widziano królowę polską i w Jej pomoc wierzono święcie. Częstochowa, stolica tej królowej, stała się siedliskiem cudów, które nawet biskupi światli musieli poskramiać. Ufność w Jej pomoc zasilała odwagę konfederatów barskich, którzy chcieli być »u Chrystusa na ordynansach« i nazywali siebie »sługami Maryi«. Królowa, której paktów nie dotrzymano, tym razem poddanych swoich nie obroniła; nastąpiły katastrofy polityczne, jedna po drugiej, wreszcie zniknęło państwo polskie z karty Europy. W ostatnich chwilach już się nawet nie zwracano do Niej o pomoc; filozoficzny duch wieku rozwiewał dawny urok Jej imienia. Niebawem na niebie zaróżowionem łuną rewolucyi francuskiej, miała zejść inna gwiazda, ku której miały zwrócić się wszystkie nadzieje Polaków.

Ale choć gmach państwa polskiego runął, i ostatniemu z królów kazano zdjąć z czoła-koronę, która oddawna już była błyskotką bez znaczenia, królowej polskiej, z niebios królującej, nikt się nie ośmielił detronizować, bo też i niełatwo było sięgnąć ręką po Jej koronę. Pozostała tedy Najświętsza Panna królową nad tą idealną Polską od morza do morza, którą nosili Polacy w piersiach swoich, straciwszy ją pod nogami.

I to jest jedno źródło tej szczególnej czci dla Bogarodzicy, jaka się z poezyi Mickiewicza przebija. On, wieszcz narodowy, który tę idealną Polskę nosił w duszy piękniejszą, niż każdy zwykły śmiertelnik, bo »umalowaną promieni tysiącem« poetycznej wyobraźni, nie mógł nie czuć, ile było poezyi w tem królowaniu z niebios nad sierocym narodem.

Było inne źródło, którebym nazwał osobistem lub rodzinnem. Matka poety, której pobożności złożył świadectwo przez usta anioła-stróża w III-ciej części »Dziadów«, poleciła go, gdy był dzieckiem, w chwili, gdy życiu jego groziło niebezpieczeństwo, opiece Najświętszej Panny i dziecko cudownie wróciło do zdrowia. Uwiecznił tę chwilę poeta w »Panu Tadeuszu«:

Jak mnie dziecko do zdrowia powróciłaś cudem,
(Gdy od płaczącej matki, pod Twoją opiekę

Ofiarowany, martwą podniosłem powiekę;
I zaraz mogłem pieszo, do Twych świątyń progu
Iść za wrócone życie podziękować Bogu)...

W Nowogródku, podobnie jak na Jasnej Górze i w Ostrej Bramie, był cudowny — choć nie tak sławny — obraz Najświętszej Panny, »co gród zamkowy nowogródzki ochrania z jego wiernym ludem«. Jak w chwili ocalenia, tak i nieraz potem musiała matka z dzieckiem klęczeć przed tym obrazem, a z jej oczu wzniesionych, westchnień głębokich i szeptu ust pobożnych, płynęła ku sercu przyszłego poety fala harmonji religijnej, obejmowała je, kołysała słodko i kojarzyła się z wyobrażeniem łaskawego oblicza piastunki bożego dziecięcia. Jak pobożnie Mickiewicz był w dzieciństwie nastrojony, jak już zdolny do uniesień religijnych, świadczy o tem najlepiej ustęp IV-tej części »Dziadów«, który został wyrzucony przez poetę z tekstu, jako rażący porównaniem roskoszy religijnej z miłosną, ale który doskonale maluje pobożność dziecięcą przyszłego geniusza. Gustaw zapytuje księdza:

Słuchaj — czy byłeś pobożnym za młodu?
Czy ty na skrzydłach modłów latałeś do nieba?

a potem przypomina mu:

Pamiętasz — kiedy miałeś dziewięć, dziesięć latek,
I po raz pierwszy, w uniesieniu ducha,
Nabożnie kląkłeś u kratek,
Kolana zgięła ci skrucha,
Usteczka do stulonych przycisnąłeś dłoni;
Łzę pokuty oko roni...
A wtem się na ołtarzu rozdarły obsłonki,
Błysnął kielich, dzwonią dzwonki,
I kapłan na twych ustach złożył Pańskie Ciało!...

KSIĄDZ.

Ach! wówczas! wówczas mi się zdało,
Że dusza moja ze mną się rozstanie!

V Z powodu wymagań ówczesnej cenzury,

I w tem, co mówi Gustaw, i w odpowiedzi księdza malują się wrażenia z dzieciństwa samego Mickiewicza, podobnie jak obraz dzieci, odmawiających litanię do Najświętszej Panny w balladzie »Powrót Taty«, jest zapewne odwzorowaniem wspólnych modłów jego rodzeństwa w chwilach jakiejś trwogi lub zmartwienia. Te uroczyste wrażenia legły niezatartem wspomnieniem w sercu poety, który tak doskonale przechował w pamięci »święty i czysty« »kraj lat dziecinnych«, i one to były w duszy Mickiewicza źródłem czci dla Najświętszej Panny, niewątpliwie jeszcze żywszem od pierwszego. Wychowanie w szkole nowogródzkiej, gdzie nauczycielami byli zakonnicy, niczem tej czci zadrasnąć i osłabić nie mogło.

Wiózł ją tedy zapewne siedmnastoletni młodzieniec z Nowogródka do Wilna całą i nietkniętą, a niejako symbolicznym jej wyrazem a także symbolem tej opieki, której matka poety polecała syna w wielki i nowy świat jadącego, był ów dukat z wizerunkiem Matki Boskiej, który wraz z kilku innymi dała mu na drogę, jako wszystko, na co się zdobyć mogła. Wiemy też z tradycyi, że dała synowi polecenie, aby zaraz po przybyciu do Wilna udał się do cudownego obrazu Najświętszej Panny, co »w Ostrej świeci Bramie«, i prosił o protekcyę niebieską, zanim się do ludzkiej będzie musiał odwołać.

II.

W Wilnie otwarły się dokoła nowogródzkiego studenta rozległe horyzonty nauki i poezyi, a na nich przewiewały, krzyżując się, różne prądy. Duch encyklopedystów śmigał tu jeszcze ostrym powiewem, mrożącym religijne uczucia; nad nowoczesną literaturą polską świeciła jako najznakomitsze arcydzieło Zofiówka, odgrzewająca filozofię Epikura i Lukrecyusza. Wolter był jeszcze wielkim poetą dla społeczeństwa, które nie znało Szekspira, ani nowszej poezyi angielskiej i niemieckiej. Uczucie religijne poety pod tymi powiewami kurczyło się i ziębło.1) Niebawem jednak cieplejsze i idealniejsze zaczęły przewiewać prądy i brać górę nad tamtemi: romantyzm zawitał do Wilna i znalazł silny oddźwięk w sercu poety. W tym czarującym przybyszu znajdował on sprzymierzeńca

1) Porówn. moje studjum: Adam Mickiewicz w świetle nowych źródeł (1815-1821). W Krakowie - Nakładem Akad. Umiej. 1917 str. 28 i nast.

przeciw chłodnemu i szyderskiemu rozumowi, który wyśmiewał wszelką tradycyjną wiarę, wszelkie uczucie religijne, wszelką cudowność. Niebawem oddał się całą duszą temu nowemu prądowi, stanął jak paladyn z mieczem poezyi w dłoni w obronie cudowności, którą wiek oświecony wyśmiał i potępił, wyniósł uczucie nad rozum, ale jego religijność, którą przywiózł był z Nowogródka słodką i naiwną, była już inną, była raczej tęsknotą serca, potrzebą uczucia i fantazyi, aniżeli bezpieczną wiarą w dogmaty Objawienia. Ta pierwotna wiara żyła już tylko we wspomnieniu, które się tak cudownie odźwierciedliło w obrazie modlitwy dzieci w balladzie »Powrót Taty« i w waryancie IV-tej części »Dziadów«.

Jednakże w tych to czasach poeta pisze »Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi«. Z całej pierwotnej wiary cześć dla Najświętszej Panny, głęboko tkwiąca w sercu dziecka, najsilniejszą znajdowała podnietę w sercu młodzieńca w nowym prądzie estetycznym, i w tym rodzimym idealizmie promionkowym, który mając główne siedlisko w sercu Zana, rozlewał się stamtąd, ogarniał i przenikał serca przyjaciół i kolegów jego. »Szczęśliwa przyjaźń! świętym jest na ziemi — kto umiał przyjaźń zabrać ze świętemi«, powiada poeta o Wallenrodzie i Halbanie to, co mogło być zastosowane do jego przyjaźni z Zanem. Rzetelnej prawdy, zawartej w tym dwuwierszu, nic jaśniej nie dowodzi nad porównanie naszego największego poety, jako twórcy »Hymnu«, z największymi poetami dwu pokrewnych narodów słowiańskich: z Puszkinem i Szewczenką. I jeden i drugi tworzył poezyę na temat Zwiastowania, ale żaden z nich nie miał przyjaciela młodości, o którym mógłby powiedzieć to, co Mickiewicz powiedział, niewątpliwie na myśli mając Zana, że »świętym jest na ziemi — kto umiał przyjaźń zabrać ze świętemi«; żaden nie oddychał tak czystą atmosferą w latach studenckich, jak Mickiewicz. Hulaszcza i cyniczna sfera, w której Puszkin spędził najpiękniejsze lata młodości, jakże niepodobną była do filareckiej; jeszcze mniej podobną nieszczęsna sfera, którą los obmyślił dla Szewczenki, jako młodzieńca. To też »Gawriliada« Puszkina i »Maryja« Szewczenki to są dwa bluźnierstwa, pierwsze w duchu Woltera, drugie — bardzo różne od pierwszego, ale jego przykładem wywołane; dwie smutne plamy na twórczości wielkich poetów.

Tylko filareta-romantyk mógł zrozumieć, jak szczytny ideał krył się w temacie Zwiastowania i w ogóle w postaci czystej Dziewicy-matki. Ów związek świata ziemskiego z nadziemskim, który był osią poetycznych wyobrażeń Mickiewicza, znajdował tu punkt kulminacyjny, najwyższe zastosowanie, a czystość promienistej miłości Filaretów dla obranych pań ich serca, była harmonijnym akordem ku czci dla Najczystszej z dziewic. Toteż w młodzieńczej poezyi Mickiewicza »pokłon«, oddany »Przeczystej rodzicy«, godzi się z całokształtem jego wyobrażeń ówczesnych.

Wspaniałe tu są obrazy, np. wstępny, przedstawiający Najświętszą Pannę, jako królowę Niebios.

Nad niebiosa twoje skronie
Gwiazdami twój wieniec płonie
Jehowie na prawicy.

Wspaniałem jest wezwanie, aby »błysnęła śród swego kościoła« przed pochylonemi czołami »niemej bojaźnią czerni« i »spuściła anielskie wejrzenie«; wspaniałym obraz »wschodzącej na Syon dziewicy«. Ale należy wyznać, że tego ciepła, którem tchną inne utwory religijne Mickiewicza z czasów późniejszych, jak np. »Rozmowa wieczorna«, »Arcymistrz«, »Mędrcy«, albo inwokacya do Najświętszej Panny w »Panu Tadeuszu«, tego ciepła wewnętrznego niema w »Hymnie«; przy całej wspaniałości obrazów jest w tym utworze jakiś chłód akademicki, a w głosie proroka, którym się sam poeta mianuje, jest coś retorycznego, słychać jakby echa maniery klasycznej. W tym względzie można dopatrzeć pewnego podobieństwa między »Hymnem« a »Grażyną«, także wspaniałą, ale chłodną; jak znowu z drugiej strony ta ufność, z jaką poeta nazywa siebie prorokiem i obiecuje zagrzmieć piersią cherubów, przypomina dumny polot »Ody do młodości«. Możnaby myśleć, że nie głębokie przejęcie się tematem, nie głęboka wiara w dogmat była punktem wyjścia w genezie »Hymnu«, ale poczucie potężnego przypływu sił twórczych, które szukały ujścia, rwały się do ucieleśnienia, dla których żaden temat nie był za wysoki, ani za trudny.

Dlaczego poeta zwrócił te siły twórcze ku temu właśnie tematowi? Mówiłem już o podniecie, którą cześć dla Najświętszej Panny

mogła znajdować w promionkowym idealizmie młodzieży wileńskiej; mogły i wspomnienia dzieciństwa kierować wyborem poety. Ale na co innego jeszcze trzeba zwrócić uwagę. »Hymn na dzień Zwiastowania« pisany był w 1820 ~~albo 1821 r.~~, — ~~dokładnie niewiadomo~~, — ~~ale w każdym razie~~ w okresie promienistej miłości poety dla »niebieskiej Marylki«. »Przeczysta rodzica« była patronką Maryli, może imieniny kochanki przypadały na dzień Zwiastowania. Hołd, złożony patronce, czy nie miał być ubocznym hołdem dla ziemskiej imienniczki, pod Jej opieką zostającej, podobnie jak w »Świtezi« blask, padający na córkę Tuhana, udzielał się i dziedziczce Tuhanowicz? Dziś się to nam może wydawać profanacyą, — dla otoczenia, śród którego żył wówczas Mickiewicz, pomimo całego idealizmu jego, a może po części z powodu tego idealizmu, profanacyą to nie było. Jak mało tam było w tym względzie drażliwości, jak chętnie mięszano rzeczy świeckie ze świętemi, najlepiej dowodzi tego tak zwana msza Zanowska, zastosowanie pacierza do stosunków filareckich. Niewątpliwie Promieniści nie myśleli, że dopuszczają się profanacyi, gdy przerabiali Pozdrowienie anielskie, gdy zamieniali imię Maryi, imieniem Feli, Beatryczy Zana: »Zdrowaś Feli« i t. d. Moda trawestyi wszelkiego rodzaju przeszła w spadku po XVIII wieku, a tak się z nią oswojono, iż nie raziła nawet wtedy, gdy w grę wchodziły formy religijne. Filareci mieli przed sobą zachęcający przykład takiej trawestyi w »Biblii Targowickiej«, przykład, podany przez największą powagę w ówczesnym świecie literackim polskim, Juljana Niemcewicza.

Może Mickiewicz stanowił wyjątek? Może on jeden zapatrywał się inaczej na tę igraszkę, a widząc w niej profanacyę, chciał właśnie hymnem swoim przeciw niej protestować? Nie, znajdujemy dowody we współczesnej poezyi Mickiewicza, że i on skłonny był przyplątywać rzeczy święte do świeckich i nie widział w tem nic niestosownego, chociaż co prawda, czynił to w sposób nierównie mniej rażący od autora czy autorów mszy Zanowskiej. Może nawet forma biblijna, nadana »Księgom pielgrzymstwa i narodu polskiego«, miała swoje źródło w tej skłonności poety, wyniesionej z otoczenia wileńskiego? W czasach, o których mowa, Mickiewicz przedewszystkiem lubił wiązać imię swej ukochanej z imieniem jej wysokiej patronki. W balladzie »To lubię« to powiązanie jest może nieumyślne,

w każdym razie jest i tu przyplątanie rzeczy świętej do miłosnego stosunku poety. Humorystyczna ta ballada, której bohaterką jest błędna dusza, »Marylą zwana przed laty«, kończy się dwuwierszem:

Proszę za dusze, w czyścu bolejące,
Zmówić trzy Zdrowaś Maryja.

Cenzorowi ballad, którym był ks. Kłągiewicz, nie mogło się to podobać i zapewne dla zaspokojenia jego, a może i na jego żądanie dodany był do tej ballady w wydaniu 1822 r. przypisek: »Ta ballada jest tłómaczeniem wiejskiej pieśni; jakkolwiek zawiera opinje fałszywe i z nauką o czyścu niezgodne, nie śmieliśmy nic odmieniać, aby tem wyraźniej zachować charakter gminny i dać poznać zabobonne mniemania ludu naszego. Najbłędniejsze jest zaś zakończenie tej pieśni przez śpiewanie »Anioł Pański«. Że ballada »To lubię« nie była tłómaczeniem pieśni wiejskiej, tego sama treść jej dowodzi, zastosowana najwyraźniej do stosunków osobistych poety; tylko poszczególne jej motywy wzięte być mogły z przędzy podań ludowych. Duchowny cenzor nie znał zapewne tych stosunków i przypisek wziął za dobrą monetę; w innym razie ballada nie ujrzałaby światła dziennego w wydaniu 1822 r.

W »Dudarzu« powiązanie imienia Najświętszej Panny z imieniem Maryli nie ulega żadnej wątpliwości. Ta pasterka, która »to uplecie, to rozplecie« wieniec, a w której licu dudarz zatapia wzrok sokoli, jest tak samo Marylą, jak i owa mara nocna z ballady »To lubię«. Poeta nie obdarza jej imieniem, ale wkładając imię Najświętszej Panny w usta umierającego pasterza, wskazuje w ten sposób jej imię. Oto jak pasterz przemawia w chwili śmierci do przyjaciela-dudarza:

„Idź, może znajdziesz na brzegach Niemna
Tę, której już nie obaczę,
Może jej piosnka będzie przyjemna,
Może nad listkiem zapłacze.

Nagrodzi starca, do domu przyjmie,
Powiedz...“ Wtem oko ściemniało,

A w ustach Panny Najświętszej imie
W pół wymówione zostało.

Silił się jeszcze i w samym skonie
Napróżno coś wyrzec żądał,
Wskazał ku sercu i ku tej stronie,
Na którą żyjąc spoglądał.

Urwane zdanie wraz z mimiką przedśmiertną znaczyło: Powiedz Maryi, że ją zawsze kocham. Dudarz, który chciał być niejasnym, wpół wymówione imię nazwał imieniem Najświętszej Panny, tak iż niewtajemniczonym zdawać się mogło, że ostatnie słowo pasterza było zwrotem ku królowej niebios, podczas gdy ono było westchnieniem ku ziemskiej kochance.

Podobnie i w IV-tej części »Dziadów« igra poeta zgodnością imion kochanki i Najświętszej Panny. Gustaw-pustelnik opowiada o sobie, jak powtarzanem przez sen imieniem kochanki wprowadził w błąd matkę:

...raz miałem przypadek ten samy.
Po pierwszem z nią widzeniu wróciwszy do domu,
Poszedłem spać, ni słówka nie mówiąc nikomu.
Nazajutrz, gdy dzień dobry przyniosłem dla mamy:
Co to jest, mówi do mnie, żeś taki pobożny?
Modlisz się przez noc całą, wzdychasz nieustannie,
I litaniją mówisz o Najświętszej Pannie.
Zrozumiałem i na noc zamknąłem podwoje...

Przytoczone ustępy dowodzą, że poeta lubił kłaść nacisk na to, że Maryla nosi imię Najświętszej Panny, lubił otaczać jej imię blaskiem, spływającym od »przeczystej rodzicy«. Stąd wniosek, że i w genezie »Hymnu«, w obiorze tematu miłość ku Maryli mogła odegrać pewną rolę.

W końcu rozprawy wypadnie mi jeszcze wrócić do tego tematu, a wtedy związek jego z miłością poety ku Maryli jeszcze się wyraźniejszym okaże.

III.

Aresztowania polityczne w r. 1823 zerwały strunę miłosną, zwróciły myśli i uczucia poety w inną stronę. Bajronizm, który już przedtem zaczynał silnie ogarniać serce poety, na wygnaniu zawładnął niem najsilniej. Godził się on i zlewał z prądem patryotycznym, ale z natury swojej nie był zdolny w niczem podsycać czci jego dla Najświętszej Panny, i owszem oddalał serce jego coraz więcej od stanu pierwotnej, ufnej i spokojnej wiary. Ówczesny stan swego serca, tak pod względem uczuć miłosnych, jak religijnych, doskonale Mickiewicz odmalował w ostatniej strofie sonetu »Rezygnacya«:

I serce ma podobne do dawnej świątyni,
Spustoszałej niepogód i czasów koleją,
Gdzie bóstwo nie chce mieszkać, a ludzie nie śmieją.

W Rzymie, do tej spustoszałej świątyni, zaczął zaglądać znowu promień wiary i stroić ją w blaski świąteczne. A promień ten, promień łaski, trącającej serce poety i ożywiającej w niem wiarę, padł nie ze wspaniałych pomników stolicy świata chrześciańskiego, ale z oczu pobożnych i czystych dziewic polskich, z któremi się poeta poznał w Rzymie. Wiersz do Maryi Łempickiej jest pierwszym zwiastunem odrodzenia religijnego w Mickiewiczu, pierwszym powiewem tego ducha, który przenika III-cią część »Dziadów«. Niebawem pisze Mickiewicz wiersz »Do matki Polki«, a w wierszu tym prąd patryotyczny o wallenrodycznych barwach, o głębokiem poczuciu krzywd i cierpień narodu, kojarzy się z prądem religijnym. Objawia się to w porównaniach: matki Polki do Matki Bolesnej, której serce mieczem przeszyte, jej dziecka, do małego Chrystusa.

O matko Polko! źle się twój syn bawi!
Klęknij przed Matki Bolesnej obrazem
I na miecz patrzaj, co Jej serce krwawi.
Takim wróg piersi twe przeszyje razem!

. . . .

Nasz Odkupiciel dzieckiem w Nazarecie
Piastował krzyżyk, na którym świat zbawił,
O matko Polko! jabym twoje dziecię
Przyszłemi jego zabawkami bawił.

Wiersz »Do Matki Polki« jest ogniwem, wiążącem »Konrada Wallenroda« z III-cią częścią »Dziadów«. Tu dopiero następuje stanowczy przełom, stanowcze zwycięstwo prądu religijnego, wcielonego w postaci ks. Piotra, nad prądem bajrońskim, wcielonym w postaci Konrada stającego do walki z Bogiem. Wskutek tego zwycięstwa, w duszy poety odświeża się dawna cześć dla Najświętszej Panny, urokiem wspomnień dziecinnych owiana, a przybrana w nowe blaski mistyczne, i znajduje odźwierciedlenie w III-ciej części »Dziadów«, a nawet wiąże się dość ściśle z głównymi jej momentami. Jednym z nich jest scena, przygotowująca wielką improwizacyę. Po opowiadaniach Sobolewskiego o prześladowaniu dzieci, opowiadaniach, które do głębi poruszają słuchaczy i nastrajają ich posępnie, ksiądz Lwowicz, przedstawiciel wiary silnej, nie osłabionej wątpieniem, modli się za żywych i umarłych męczenników, Żegota dla pocieszenia zasępionych kolegów opowiada im wyborną bajkę Goreckiego o chytrym dyable, zagrzebującym ziarno boskie w ziemi, Frejend zaś chce szukać ulgi dla duszy w winie i wesołych piosnkach Feliksa Kołakowskiego. Feliksa uprzedza Jankowski, ten sam Jankowski, który sam jeden w sprawie filareckiej zarobił na smutną sławę, którego zeznania wywołały uwięzienie wszystkich Filaretów. Umieszczenie Jankowskiego w gronie więźniów, zgromadzonych w celi Konrada, nie zgadzało się z sytuacyą rzeczywistą, nie tylko dlatego, że Jankowskiego trzymano osobno (podobnie jak i Zana), ale przedewszystkiem dlatego, że na nim w oczach kolegów ciężył zarzut małoduszności i że on, jako ten, który był sprawcą tylu aresztowań, nie mógł ani sam garnąć się do tych, których powydawał, ani być przez nich po koleżeńsku traktowany. Poeta rzucił całkowicie zasłonę na ten jego uczynek, ale za to w inny sposób wymierzył mu karę, zastosowawszy ją zresztą do jego usposobienia: włożył mu w usta bluźnierczą, *quasi*-patryotyczną piosnkę, która miała być odpowiedzią na modlitwy Lwowicza za umarłych:

Mówcie, jeśli wola czyja,
Jezus Maryja!
Nie uwierzę, że nam sprzyja
Jezus Maryja!
Niech wprzód łotrów powybija
Jezus Maryja! i t. d.

Konrad, który dotychczas milczał, teraz odzywa się, a słowa jego charakteryzują stan jego uczuć religijnych przed chwilą rostrzygającej walki wewnętrznej. Rzecz godna uwagi, że Konrad w całej scenie z kolegami (nie licząc krótkiego wykrzyknika na widok Żegoty i naturalnie improwizacyi) raz tylko przemawia do kolegów i wtedy to właśnie zwraca się do Jankowskiego.

Słuchaj ty! — tych mnie imion przy kielichach wara!
Dawno nie wiem, gdzie moja podziała się wiara,
Nie mieszam się do wszystkich świętych z litanii,
Lecz nie dozwolę bluźnić imienia Maryi.

Rzecz widoczna, że poecie, gdy wkładał Jankowskiemu w usta bluźnierczą piosenkę, chodziło przedewszystkiem nie o charakterystykę Jankowskiego, ale o to, aby piosnka dała sposobność Konradowi do krótkiego zaznaczenia stanu jego uczuć religijnych, a w szczególności do zaznaczenia, iż pomimo zupełnego rozluźnienia się i ostygnięcia w nim wiary, cześć dla Matki-dziewicy, tego najwyższego ideału niewieściego, najsilniej zrośnięta z jego duszą, pozostała w nim dotąd utajona. Przyszedł też poecie szczęśliwy pomysł zestawienia dumnego i ponurego Konrada, nad przepaściami zwątpień błądzącego, z prostym, szczerym, dobrodusznym, służbiście wierzącym kapralem, ale w prostocie swojej umiejącym trafne robić uwagi i dawać rady. I ten kapral, ciesząc się ze słów Konrada, zachęca go do przechowania tej czci dla imienia Maryi, która mu pomóc może kiedyś do odzyskania całej wiary.

Dobrze, że panu jedno to zostało imie —
Choć szuler zgrany wszystko wyrzuci z kalety,
Nie zgrał się, póki jedną ma sztukę monety.

Znajdzie ją w dzień szczęśliwy, więc z kalety wyjmie,
Więc da w handel na procent, Bóg pobłogosławi,
I większy skarb przed śmiercią, niźli miał, zostawi.
To imie, panie, nie żart...

I żeby dowieść tego twierdzenia, kapral, niegdyś legionista, a jeszcze przedtem *sodalis Marianus*, opowiada prostym, żołnierskim językiem — gęsto »więc«, czy trzeba, czy nie trzeba, sadząc — jak mu cześć dla imienia Maryi uratowała ongi w Hiszpanii życie. Był w towarzystwie podpiłych Francuzów, którzy »bredzili na świętych«, a potem zaczęli bluźnić na Pannę Najświętszą; jako sodalis kazał im »pysk stulić«, za to też jemu jednemu w nocy nie ucięli Hiszpanie głowy:

Patrzę, więc moja głowa została na karku;
W czapce kartka łacińska, pismo nie wiem czyje:
„Vivat Polonus, unus defensor Mariae«!

Zupełnie to inny typ obrońcy imienia Maryi od Konrada. Jego cześć dla Maryi nie da się zachwiać żadnemi rozumowaniami, jest rodzajem służby wojskowej; przysiągł, że będzie jej bronił i da się porąbać za nią. Do jego serca żadne podmuchy złego ducha nie trafią. Inaczej jest z Konradem; za chwil parę występuje on już wyraźnie, jako opanowany od złego ducha. Jego pieśń krwiożercza, której każda strofa kończy się przyśpiewem: »Tak! zemsta, zemsta, zemsta na wroga — Z Bogiem i choćby mimo Boga« — jest widocznie natchnioną już przez złego ducha. Poeta daje nam najwyraźniejszą wskazówkę w tym względzie w słowach księdza Lwowicza i kaprala.

Ks. Lwowicz przerażony woła:

Konradzie, stój dla Boga, to jest pieśń pogańska.

Kapral jeszcze wyraźniej wskazuje:

Jak on okropnie patrzy — to jest pieśń szatańska.

Poeta, — w którego duszy dokonał się już przełom, i który ów przełom chciał odźwierciedlić w poemacie, — w tej pieśni »sza-

tańskiej« wydawał wyrok potępienia na stworzony przez siebie w okresie bajronizmu wallenrodyzm, na ową ideę zemsty, nie przebierającej w środkach, »z Bogiem lub choćby mimo Boga«, — i tem potępieniem swojem uprzedził cały chór okrzyków zgorszenia, które się podnosiły potem na wallenrodyzm, a które się jeszcze i w ostatnich czasach nie przestają tu i ówdzie podnosić. Ale nie o to chodzi. Inna tu jest wątpliwość do rozjaśnienia. Jak mógł człowiek, widocznie opanowany przez złego ducha, bronić imienia Maryi? Odpowiedź na to jest tylko jedna: w chwili, gdy bronił, gdy szorstko wzbraniał Jankowskiemu mieszać świętego imienia do kielichów, jeszcze nie był pod wpływem złego ducha. Uległ temu wpływowi, pozwolił wpełznąć do ducha szatanowi, który w nim naprzód zemstę, potem dumę rozdmuchał, w przeciągu czasu, który oddziela pieśń Jankowskiego od pieśni zemsty. Zdaje mi się, że poeta chciał nawet z lekka zaznaczyć tę chwilę. Po słowach kaprala w opowiadaniu przygody hiszpańskiej:

> Więc ja im perswadować: — stulcie pysk do bisa!
> Więc umilkli, nie chcąc mieć ze mną do czynienia.

poeta daje sceniczną wskazówkę: »Konrad zamyśla się, inni zaczynają rozmowę«. Druga połowa wskazówki znaczy, że młodzi więźniowie przestali już zwracać uwagę na opowiadanie kaprala, które się im przydługiem wydawało, ale w zamyśleniu Konrada, podkreślonem przez poetę, można by widzieć coś więcej, mianocie początek tych rozmyślań, tych podmuchów złego ducha, które go nastroiły do wybuchu pieśnią zemsty. Pieśń Feliksa Kołakowskiego »Nie dbam jaka spadnie kara« padła już na tok tych podmuchów. Była to także pieśń zemsty, ale jej forma lekka, jej ton niemal figlarny, nie odpowiadał temu uczuciu zemsty, jakie w Konradzie zakotłowało pod podmuchem szatańskim, i dlatego po tamtej pieśni wybucha on swoją pieśnią zemsty, dziką, niemal kannibalską.

Sądzę, że tak należy rozumieć przemianę, jaka zachodzi w duszy Konrada pomiędzy wykrzykiem do Jankowskiego w obronie imienia Maryi a pieśnią zemsty. Ale czego innego jeszcze domyślać się tu można, innej myśli utajonej, bez której cały ustęp na temat czci Maryi nie miałby może dostatecznej racyi bytu. Myśl ta prze-

świeca w cytowanych już słowach kaprala: »Dobrze, że panu jedno to zostało imię itd.« Tą myślą jest, że jeśli Konrad nie stał się całkowicie łupem złego ducha, to zawdzięczał to, przynajmniej w części, zachowanej w głębi serca czci dla Najświętszej Panny, temu zabytkowi dziecinnej pobożności, z domu wywiezionej a od matki przejętej. Podobna myśl zawiera się i w jednem z podań o Twardowskim, które, jak się można domyśleć z Listów Odyńca (I, 215), było Mickiewiczowi znane, mianowicie w podaniu o tem, że Twardowskiego ze szponów dyabelskich ocaliło tylko śpiewanie godzinek na cześć Najświętszej Panny. Tę myśl, w zastosowaniu do Konrada, potwierdza najwyraźniej scena procesu, przez archaniołów przed Bogiem wytoczonego, następująca bezpośrednio po scenie egzorcyzmu. Jeden z archaniołów oskarża Konrada, drugi wynajduje dlań powody do łaski i przebaczenia. Oskarżając po raz czwarty i ostatni, archanioł pierwszy tak przemawia:

On Cię nie poznał, on Cię nie uczcił, Panie nasz wielki!
On Cię nie kochał, on Cię nie wezwał, nasz Zbawicielu!

Broniąc po raz czwarty i ostatni, archanioł drugi tak na to odpowiada:

Lecz on szanował imie Najświętszej twej Rodzicielki,
On kochał naród, on kochał wiele, on kochał wielu!

Po tej obronie, w której na szali zasług, obok miłości dla narodu, położona cześć dla Najświętszej Panny, dla najwyższego ideału dobroci i czystości niewieściej, archanioł-oskarżyciel nie podnosi już głosu: sprawa Konrada wygrana, obadwa chóry aniołów i archaniołów wołają: »Pokój grzesznemu sierocie«.

IV.

Motyw czci dla Najświętszej Panny występuje jeszcze w III-ciej części »Dziadów« w małej, ale cudownej swoją eterycznością i harmonią barw scenie w domu wiejskim pode Lwowem. Skąd się ta scena wzięła w III-ciej części »Dziadów«? Trzyma się tak luźnie, że

odciąwszy ją od poematu, anibyśmy uczuli, że oddzieliło się coś, co do niego należało. Zdaje się też, że napisana była później, nie w Dreznie, ale w Paryżu, już po ukończeniu całości, do której została przywiązaną.

Żeby zrozumieć, dlaczego poeta umieścił tę scenę w III-ciej części »Dziadów«, jak ją powiązał z całością i jakie tu ma znaczenie motyw czci dla Matki Boskiej, potrzeba przypomnieć historyę stosunków Mickiewicza z domem Ankwiczów. Powiedziałem już, że pierwsze promienie ciepła religijnego, które zaczęło ogrzewać duszę Mickiewicza w Rzymie, wyszły z oczu pobożnych i czystych dziewic polskich. Jedną z nich była Marcelina Łempicka, do której napisał wiersz w Rzymie, malujący jej pobożność, drugą jej siostra cioteczna Henryeta Ankwiczówna. Ich szczera, cicha, głęboka pobożność przypomniała mu litewskie życie, od którego oddzielony był falą sześciu lat wędrownych, przypomniała pobożność, kwitnącą niegdyś w jego domowych progach, a jakże wdzięcznie odbijała od hałaśliwego, wyłącznie zewnętrznego nabożeństwa Włochów, które, jak wiemy od Odyńca, raziło go w Rzymie[1]. A przytem jedna z tych dziewic, Ankwiczówna, ujęła go nietylko pobożnością, ale i wykształceniem swem i muzykalnością i całym wdziękiem osobistym, tak iż zamarzył o ślubnych węzłach. Z marzeniem tem nosił się przez rok cały: widział wzajemność panny, widział przychylność jej matki, ale zraziła go duma ojca. Sam dumny, nie chciał się ugiąć przed dumą człowieka, od którego czuł się nierównie wyższym. Rozstawszy się z Ankwiczami, postanowił zapomnieć o nich, postanowił zatrzeć w sercu to drugie uczucie miłości, nierównie mniej silne od pierwszego, bo to pierwsze jeszcze w Rzymie zdolne było wywołać łzy z oczu poety, wcale do płaczu nieskłonnego. »Powiedz jej (Maryli) — pisał do Domejki z Poznania na początku 1832 — że ona ma zawsze w sercu mojem miejsce, z którego nikt jej nigdy nie usunął i gdzie jej nikt nie zastąpi[2]«. Ale jeżeli poeta stanowczo przekreślał kartę nowej miłości w historyi swego serca, to druga strona starała się o to, aby tego nie czynił, aby nie zapominał o niej. Ankwiczowa i Henryeta pisywały

---

[1]) Listy z podróży III, 40.
[2]) Kor. II, 151.

do Mickiewicza listy, skarżyły się na zupełne zapomnienie o nich, prosiły o nowe poezye, spodziewając się, że poeta będzie coś nowego drukował w Paryżu, a Henryeta, dowiedziawszy się, że ma wyjść III-cia część »Dziadów«, »okrutnie« prosiła o nią. Pierwszy z takich listów [1]) otrzymał Mickiewicz za pośrednictwem Montalemberta w Paryżu, kiedy już III-cia część »Dziadów« była gotową do druku i bodaj, czy nie wtedy dopiero postanowił wypłacić się w poezyi za dług wzajemności, zaciągnięty u niej, a także za pierwsze natchnienia pobożne, jakie winien był młodym rodaczkom w Rzymie, bodaj, czy nie wtedy postanowił do gotowego już poematu wciągnąć ustęp, poświęcony wspomnieniu Henryety-Ewy.

Temat ustępu tego — senne marzenia pobożnej dziewicy — mógł nasunąć poecie wiersz »Do Marceliny«. Zgadzał się on wybornie z całem tłem »Dziadów« fantastycznem, z całym szeregiem scen, w których senne marzenie i widzenie było dalszym ciągiem życia ziemskiego w wyższej, duchowej sferze. Ale należało go powiązać z tłem filareckiem i do tego celu użył poeta fikcyi, że jakiś Litwin »uciekł od Moskali« i przybył do domu rodziców Ewy, tam opowiadał o prześladowaniu młodzieży na Litwie i wszystkich mocno wzruszył. Młodziutka Ewa, która dowiedziała się od niego, że między uwięzionymi jest i ulubiony jej poeta, klęka przed obrazem Matki Najświętszej i modli się za prześladowanych, a w szczególności za poetę. W modlitwie zasypia, a wtedy podnosi się zasłona, oddzielająca świat ziemski od świata duchów, zlatuje już nie jeden anioł, jak w wierszu »Do Marceliny«, ale cały chór aniołów, ażeby czystą, śpiącą duszę podczas snu zabawiać, »braciszka miłego sen rozweselać« i splótłszy ręce, żywym, śpiewnym ją wiankiem okrąża, siejąc blaski, barwy i wonie. Śpiącej ten chór aniołów okrężny wydaje się jakąś powietrzną grą kwiatów, które się same splatają w wianki; jeden z kwiatów — róża — szczególną zwraca na siebie jej uwagę. Jest to jej anioł-stróż; z nim ona zawiązuje rozmowę, on jeden zostaje przy niej, gdy inni odlatują do nieba.

Ale z tej róży i coś innego jeszcze przegląda, oprócz postaci anioła-stróża: mianowicie postać samego poety. Wydaje mi się, że

---

[1]) Kor. III, 151.

w tej rozmowie Ewy z aniołem-różą są nadzwyczajnie subtelne, eteryczne, zastosowane do tła eterycznego alluzye do przebrzmiałego stosunku miłosnego poety z Ankwiczówną. Alluzyi tych dopatrzeć się można naprzód w pytaniach Ewy:

Co ty różo szepcesz do mnie?
Zbyt cicho, smutnie — czy to głos żalu?
Skarzysz się, żeś wyjęta z rodzinnej trawki?
. . . .
A z twoich ust koralu
Wylatują promieniem
Iskierka po iskierce —
Czy taka światłość jest twojem pieniem?
Czego chcesz różo miła?

Anioł-róża odpowiada na to: »Weź mię na serce«, a kiedy inni aniołowie odlatują, on jeden zostaje przy niej, aby na jej sennem sercu złożyć skronie:

Jak święty apostoł, Pański kochanek,
Na boskiem Chrystusa spoczywał łonie.

Anioł-stróż nie kładł skroni na sennem sercu Marceliny, ale zgodnie ze zwykłem pojęciem jego roli schylał się jak matka nad sennem niemowlęciem. Tutaj w słowach anioła-róży jest jakby charakterystyka uczuć, które żywił Mickiewicz dla Henryety; nie było w nich nic namiętnego, jak ongi w uczuciach dla Maryli, a górowała słodycz, wywoływana wdziękiem pobożności dziewiczej. A przytem alluzye do stosunku poety z Henryetą można znaleść nietylko w treści rozmowy anioła-róży ze śpiącą, ale i w samej nazwie anioła. Herb Mickiewiczów Poraj, od którego poeta dał nazwę zaklętemu młodzieńcowi w balladzie z I-szej części »Dziadów«, przedstawia różę. Musiano o tem dobrze wiedzieć w domu Ankwiczów, już choćby z okazyi złotego zegarka, który poeta kupił sobie w Genewie i na którym za radą panny Anastazyi Chlustin kazał wyryć swój herb podług starej pieczątki ojcowskiej [1].

---

[1]) Odyniec. Listy z podróży IV, 372.

Henryeta, która tak okrutnie czekała III-ciej części »Dziadów«, jakże się rozkoszować musiała ustępem sobie poświęconym! Bo był nietylko cudownie piękny, ale mogła w nim widzieć siebie w czarodziejskiem, idealnem oświetleniu i dopatrywać tylu alluzyj! Nie wytrzymała też, aby w kilka dni po odczytaniu III-ciej części »Dziadów« nie napisać do poety i nie donieść mu, że jego nowe poezye są dla niej »nieprzebranem źródłem pociech i przyjemności« [1].

Ale idę do rzeczy głównej: jak się wyraża w tej scenie cześć dla Najświętszej Panny. Objawia się ona nie tylko w tem, że Ewa klęka przed obrazem Matki Boskiej i do Niej się modli za uwięzionych i za poetę, ale i w innym jeszcze szczególe, z polskiego, katolickiego zwyczaju wziętym, a dobrze charakteryzującym dziewczęcą pobożność — w strojeniu obrazu Najświętszej Panny kwiatami. Kwiaty — symbol słodyczy, wdzięku, niewinności, czułości, pielęgnowane zwykle dłońmi dziewczęcemi, nie sąż najstosowniejszą z ich strony ofiarą dla Tej, która jest wzorem dla nich, ideałem dobroci i wdzięku, niewinności, czułości? To też i Ewa modli się przed Jej obrazem, ustrojonym w kwiaty. We wstępnem objaśnieniu tej sceny czytamy: »Pokój sypialny — Ewa, młoda panienka, wbiega, poprawia kwiaty przed obrazem Najświętszej Panny, klęka i modli się«. Z jej widzenia sennego dowiadujemy się, że ona sama te kwiaty w swoim ogródku pielęgnowała, sama je podlewała, a wczoraj sama ich narwała, aby uwieńczyć obraz Matki Boskiej, nad łóżkiem zawieszony. Ale co więcej, ten kult Bogarodzicy, wyrażony kwiatami, zostaje w najściślejszym związku z fantastycznym pomysłem anielskiego korowodu. Aniołowie, latający wiankiem dokoła uśpionej Ewy, przybierają postać kwiatów, którymi ona stroiła obraz Najświętszej Panny. Uśpiona Ewa o tem nic nie wie; jej naodwrót zdaje się, że to jej kwiaty zamieniają się w istoty, obdarzone ruchem, wolą i uczuciem. Z początku zdaje się jej, że jakiś wonny deszczyk spada na nią z jasnych niebios w kroplach zielonych, kraśnych; poznaje potem, że to są kwiaty i to jej własne kwiaty, któremi ozdobiła obraz Matki Boskiej: równianki, róże, lilie, narcyzy i »błękitne kwiaty pamiątek«. Wreszcie spostrzega, skąd się one biorą:

---

[1]) Kor. III, 175.

Widzę — to Matka Boska — cudowny blasku!
Pogląda na mnie, bierze wianek w dłonie,
Podaje Jezusowi, a Jezus, dziecie,
Z uśmiechem rzuca na mnie kwiecie —
Jak wypiękniały kwiatki, — jak ich wiele — krocie,
A wszystkie w przelocie
Szukają na powietrzu siebie
Moje kochanki!
I same plotą się w wianki.
Jak tu mnie miło, jak w niebie;
Jak tu mnie dobrze, mój Boże;
Niech mię na zawsze ten wianek otoczy...

Ten stan błogi jest nagrodą czystych i pobożnych uczuć Ewy. Symbolem tych uczuć są kwiaty, którymi stroiła obraz Najświętszej Panny; postać tych kwiatów, tylko piękniejszą od rzeczywistej, przybierają aniołowie w sennem marzeniu Ewy, które jest nagrodą tych uczuć. To senne marzenie jest krajem pośrednim pomiędzy światem widzialnym a światem duchów; zbliża ono uśpioną do świata duchów, ale jeszcze nie zdoła go ona przenikać. Więc nie widzi aniołów, tylko kwiaty, i zdaje się jej, że sypią się one z ręki boskiego dziecięcia, któremu je Panna Najświętsza podaje.

Tak więc motyw religijny w scenie IV-tej stanowi cześć dziewicza dla Najświętszej Panny, która się na zewnątrz objawia strojeniem Jej obrazów w kwiaty, — i na tym to motywie osnuty jest pomysł cudownej, anielskiej fantasmagoryi.

V.

Ze świata sennych marzeń, cudownych wizyi, dobrych i złych duchów schodzimy na poziom życia najrealniejszego, jakie tylko być może, ale oblanego złotymi i ciepłymi promieniami poezyi. W »Panu Tadeuszu«, o którym mowa, bohaterowie mało się kochają, zawzięcie procesują, tęgo się biją, dobrze jedzą i piją, a kiedy się położą spać, to śpią jak zabici, sennych wizyi nie miewają (jedyny wyjątek Gerwazy!) i czasem »chrapią tak twardym

snem«, że się bez obudzenia dają przewracać »jak na przewiąsłach słoma«.

Ale i nad tym światem w poemacie unosi się cześć dla Najświętszej Panny, i tu poeta znalazł sposobność złożenia Jej hołdu. A naprzód we wstępnej inwokacyi. Rozpoczynając swoje »poema szlacheckie« z tym zamiarem, aby to było coś w rodzaju »Hermana i Dorotei«, poeta na samym wstępie zaznaczył różnicę swego katolickiego stanowiska. Goethe, rozmiłowany w kształtach świata klasycznego, odziewający swoją mieszczańską idyllę w długi starożytny heksametr, który — mówiąc nawiasem a bez czyjejkolwiek obrazy — przypomina tu trochę doskonały, ale już stary i staromodny szlafrok z indyjskimi kwiatami właściciela domu pod lwem złotym, Goethe nietylko poemat swój tak podzielił na części, aby mógł każdej muzie z osobna po jednej z nich ofiarować, ale i nie cofnął się przed wezwaniem wszystkich muz naraz. Tylko jako człowiek przezorny, uczynił to dopiero w pieśni dziewiątej, dopiero wtedy, gdy przekonał się, że muzy go nie zawiodły.

Musen, die Ihr so gern die herzliche Liebe begünstigt,
Auf dem Wege bisher den trefflichen Jüngling geleitet,
An die Brust ihm das Mädchen noch vor der Verlobung gedrückt habt;
Helfet auch ferner den Bund des lieblichen Paares vollenden.

Mickiewicz nie poszedł w tym względzie śladem Goethego, ale za przykładem dwu poetów katolickich: Tassa, którego »Jerozolimę wyzwoloną« studyował jeszcze kilkunastoletnim młodzieńcem, i Wespazyana Kochowskiego: za muzę obrał sobie Najświętszą Pannę i wezwał Jej pomocy na czele poematu. Ale nie sam przykład tych poprzedników zachęcał go do tej inwokacyi: pobudzał go do tego, zwracał w tę stronę i sam materyał wrażeń i wspomnień, z których miał zbudować wielką epopeję. Cały ten materyał pochodził z owego szczęśliwego »kraju lat dziecinnych«, o którym z taką rozkoszą w poetycznej przedmowie wspomina twórca »Pana Tadeusza«. Fala wspomnień z dzieciństwa, która go wówczas ogarnęła, przynosząc mu barwy, wonie i szumy łąk, pól i lasów litewskich, przynosiła na skrzydłach swoich i echa błogiej dziecinnej czci dla Najświętszej Panny, wspomnienia wspólnych

modłów rodzinnych przed Jej obrazem, cudownych łask Jej dla pobożnych. Jedno z drugiem wiązało się, łączyło, przenikało wzajemnie.

Bo i o jakąż to pomoc wzywał poeta królowę natchnień pobożnych? Co miało być przedmiotem jego natchnienia w chwili, gdy rozpoczynał poemat i stawiał wezwanie do Najświętszej Panny? Przedmiot był bardzo różny od tych, które mieli opiewać Tasso i Kochowski, a stąd i pomoc była zupełnie inna. Jeden miał śpiewać »wojnę pobożną i hetmana, który święty grób pański wyswobodził«, drugi chciał »ojczystym rymem wspomnieć« — »mężnego króla wiekopomne dzieła«, sławny pogrom niewiernych pod Wiedniem. Mickiewicz nic podobnego nie miał na myśli, nietylko żadnej »pobożnej wojny«, ale i żadnej w ogóle, bo, jak wiadomo, w pierwotnym planie, z którym przystępował do pisania, nie miał jeszcze zamiaru roztaczać tła napoleońskich wojen. Chciał on wyśpiewać tylko to, co mu zostało w głowie i sercu z czasów dzieciństwa, z całą niezrównaną świeżością barw, wypukłością kształtów i urokiem, płynącym z tęsknoty: litewską przyrodę i litewski obyczaj. Chciał jednem słowem wyśpiewać Litwę taką, jaka się na widnokręgu jego życia dziecinnego dokoła roztaczała. Mamże przytaczać wiersze, które wszyscy umiemy na pamięć?

Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś, jak zdrowie;
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

Przytoczyłem, żeby się zastanowić nad tem, co poeta rozumiał przez piękność Litwy. Niewątpliwie obyczaj litewski był mu drogi; ileż tam widział rzeczy pięknych, ile cnót patryarchalnych, których brak tak go raził na Zachodzie, we Francyi. Ale myślę, że piękniejszą od obyczaju wydawała mu się przyroda litewska. Dowód znajduję nietylko w szczególnej tęsknocie do niej, której tak liczne ślady znajdują się w korespondencyi poety i w różnych wspomnieniach o nim, ale przedewszystkiem w samym »Panu Tadeuszu«. Na obyczaj spogląda poeta najczęściej z miłym uśmiechem, ale z uśmiechem pobłażania; na przyrodę zawsze

z uwielbieniem. Obrazy przyrody, mówiąc stylem samego Mickiewicza, są o jakie pół tonu wyżej nastrojone. To też sądzę, że ta »piękność w całej ozdobie«, którą chciał opisać, to jest przedewszystkiem piękność przyrody ojczystej.

I teraz dopiero możemy zrozumieć dokładnie, o jaką to pomoc wzywał poeta Najświętszą Pannę. Wyraziwszy ufność, że jak mu niegdyś, gdy był dzieckiem, cudownie ocaliła życie, tak go kiedyś cudem powróci na Ojczyzny łono [1]), prosił następnie:

Tymczasem przenoś moją duszę utęsknioną
Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,
Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem;
Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała,
Gdzie panieńskim rumieńcem dzięcielina pała,
A wszystko, przepasane, jakby wstęgą, miedzą
Zieloną, na niej zrzadka ciche grusze siedzą.

Ludzi w tym obrazie nie widać, tylko przyrodę. Prawda, że jest to przyroda przeważnie uprawna, zbliżona do człowieka, świadcząca o jego pracy, ale tylko przyroda. Poeta nie wzywa Najświętszej Panny, aby jego duszę utęsknioną przenosiła pod strzechy dworów szlacheckich, tylko do lasów, łąk i pól litewskich. Nie wiem, czy zdawał sobie sprawę z tego, dlaczego tak robi, i skłonny jestem wierzyć, że działał instynktownie, ale ten instynkt twórczy jakże był rozumny! Wzywać Najświętszą Pannę, aby mu pomagała opiewać piękność przyrody, która jest jakby bezpośrednim odblaskiem piękności bożej i jakby odźwierciedleniem piękności, czystości i niewinności dziewiczej, — jakież tu harmonijne połączenie pojęć! Ale wzywać Przeczystą Dziewicę, aby pomagała opiewać umizgi hrabiego i Tadeusza, mrówki na pończoszce Telimeny, grzybobranie i łowy, procesy i zajazdy, Maćków i Bartków z całym ich animuszem zaściankowym — nie byłożby to dopuszczać się pewnej profanacyi? Prawda, że jest w personalu »Pana Tadeusza« i tragiczna

[1]) Przypominam, że w pierwotnym tekście zamiast: »Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono«, było: »Ty mię i t. d.«.

postać księdza Robaka, któremu z pod kaptura błyskają niekiedy oczy Konrada z III. części »Dziadów« i który wyrasta na głównego bohatera powieści; ale dziś już wiemy z pewnością[1], że poeta kreśląc inwokacyę do Najświętszej Panny, nie myślał jeszcze wprowadzać do swojej powieści pokutującego mnicha, ani całej polityczno-patryotycznej atmosfery, którą ten wnosił z sobą.

Tak więc poeta, czy to świadomie, czy też pewniej cudownym instynktem wiedziony, nie wzywał Przeczystej Dziewicy, aby mu pomagała opiewać obyczaj ojczysty, drogi wprawdzie jego sercu, ale na który spoglądał z pewnej wysokości, który oblewał światłem humorystycznem — ale wzywał Ją tylko, aby mu zsyłała natchnienie do opiewania tego, co było prawdziwie godnym Jej tematem i co też opiewając, podnosił nastrój co najmniej o półtonu wyżej.

Wspomniałem o polityczno-patryotycznej atmosferze, która wdarła się do poematu dopiero w ciągu jego pisania i napełniła całego »Pana Tadeusza«, zmieszawszy się z atmosferą sielskiego życia. Ta polityczna atmosfera nie mogła nie nasunąć poecie myśli o politycznym charakterze czci dla Najświętszej Panny w Polsce i w istocie nasunęła, a jakże znakomicie umiał on pogodzić, zharmonizować dostojność imienia i urzędu królowej niebios i Polski z szarem tłem zaścianku, wśród którego ksiądz Robak rozwijał patryotyczną działalność agitatorską! Tabakiera księdza Robaka, tak doskonale do tego tła przystająca, była cudownym instrumentem: ze starej karczmy żydowskiej w Soplicowie otwierała daleką perspektywę z jednej strony na najważniejsze współczesne wypadki i osoby polityczne: Napoleona, legiony, Dąbrowskiego; z drugiej — na polityczną przeszłość Polski i jej królowę, z niebios królującą. Szlachcic Skołuba, poczęstowany z tej tabakiery wyborną tabaką, robi domysły, skąd ta tabaka pochodzi. Tego się spodziewał i tego tylko czekał ksiądz Robak. Na tej tabace zajedzie on zaraz do Częstochowy, aby przypomnieć Litwinom coś, co ma rozbudzić w nich dążenia narodowe.

Co się tabaki tyczy, hm! ona pochodzi
Z dalszej strony, niż myśli Skołuba dobrodziej;

[1]) R. Pilat. Autografy pierwszych trzech ksiąg Pana Tadeusza. Pam. Tow. lit. im. A. Mick. t. V, 1891.

Pochodzi z Jasnej Góry; księża Paulinowie
Tabakę taką robią w mieście Częstochowie,
Kędy jest obraz tylu cudami wsławiony,
Bogarodzicy Panny, królowej korony
Polskiej; zowią ją dotąd i Księżną Litewską!
Koronęć jeszcze dotąd piastuje królewską,
Lecz na Litewskiem księstwie teraz syzma siedzi!

Pomysł nazwania Bogarodzicy księżną litewską jest własnością księdza Robaka, ale jest on mu bardzo potrzebny, zresztą daje się zupełnie dobrze uzasadnić. Polska, kiedy jej koronę Najświętszej Pannie oddawano, była już po ostatecznej unii z Litwą. Nie było już osobnych wielkich książąt litewskich, król polski nosił tytuł wielkiego księcia litewskiego; czemużby i niebieska królowa Polski nie miała nosić tytułu księżnej litewskiej? Robak przypominał zaściankowi litewskiemu o spójni, jaka go wiąże z Koroną, aby w nim poruszyć strunę patryotyczną i dokazał tego, choć nie od razu, bo musiał walczyć z różnemi przeszkodami. Jedną z tych przeszkód były wiadomości, rozsiewane przez »Kuryer Litewski«, że »Francuz« chce kościół rozwalać i skarbiec zabierać w Częstochowie. Ale właśnie ta przeszkoda daje sposobność Robakowi jeszcze silniej powiązać cześć religijną dla Najświętszej Panny ze sprawą narodową i jeszcze raz przypomnieć Litwinom, że ich ojczyzną w szerszem znaczeniu jest nie Litwa, ale cała Polska.

prawda, z Częstochowy
Oddano wiele srebra na skarb narodowy
Dla ojczyzny, dla Polski, sam Pan Bóg tak każe,
Skarbcem ojczyzny zawsze są Jego ołtarze.

»Dla ojczyzny, dla Polski« powiada z naciskiem ksiądz Robak, a tym razem wyraz »ojczyzna« użyty jest w innem znaczeniu, aniżeli we wstępnej apostrofie do Litwy: »Litwo, ojczyzno moja«, jest jakby uzupełnieniem tamtego znaczenia i jakby objaśnieniem apostrofy dla tych, którzy nie rozumiejąc dobrze jej znaczenia, gotowi byli obwiniać Mickiewicza o jakiś partykularyzm litewski.

VI.

Już się powieść szlachecka miała ku końcowi, już wielkich ksiąg dziesięć leżało napisanych, cały obrót życia szlacheckiego był przedstawiony, — pozostawało zakończenie, w którem poeta miał rozwiązać wszystkie węzły fabuły i jako tło pokazać wejście legionów na Litwę, »piękną marę senną«, którą nosił w pamięci, a która zamknęła złote czasy jego dzieciństwa. Więc miały być zaręczyny Zosi z Tadeuszem, jako ostateczne rozwiązanie sporu Horeszków z Soplicami, a jakby dla towarzystwa im zaręczyny dwu par innych; miał być akt rehabilitacyi Jacka Soplicy, ciągle jeszcze i po śmierci zakrytego dla współpowietników kapturem mnicha; miał być wreszcie obraz radości patryotycznej Litwinów na widok wkraczających wojsk polskich.

Oglądając swoją budowę przed jej uwieńczeniem, przed jej nakryciem, poeta mógł czuć zadowolenie podobne do tego, jakie wyraził Goethe na wstępie do pieśni dziewiątej »Hermana i Dorotei«, a tem większe, że poemat jego przerósł znacznie rozmiary, zakreślone mu pierwotnym planem, rozrósł się do rozmiarów szerokiego, gałęzistego epos, zamiast wdzięcznego drzewka stawał się potężną, rozłożystą i kwitnącą lipą. Sam przyznawał (już po napisaniu całości), że widział w swojem dziele »wiele dobrego«, a za najlepsze uznawał obrazki z natury kreślone naszego kraju i naszych obyczajów domowych[1]. Nie wszystko jednak cieszyło się jego uznaniem, widział i »marności«. Teraz przed zakończeniem poematu miał możność jeszcze w ostatnich dwu pieśniach zaokrąglić, uzupełnić to, co mu się niepełnem wydawało, dostroić, co niedostrojonem, dopowiedzieć się jednem słowem. Zrobił to w rozmaity sposób i w rozmaitych kierunkach, ale nas tu obchodzi tylko cześć poety dla Najświętszej Panny.

Obraz pracowni duchowej Mickiewicza, w chwili gdy się w niej »Pan Tadeusz« dokonywał, nie jest nam znany. Wiemy tylko z listów współczesnych poety do Kajsiewicza i Odyńca[2]), że zaczynał w nim

---

[1]) Kor. I, 143.
[2]) Kor. I, 137 i 142.

wtedy znowu nastrój religijny górować. Ale i bez tego nastroju mógł poeta, oglądając wyprowadzoną już pod dach budowę, przypomnieć sobie, czyjej wzywał pomocy przy kładzeniu fundamentów i wdzięcznem spojrzeć okiem na swoją dawczynię natchnienia, podobnie jak to uczynił Goethe, przed rozwiązaniem swego poematu, z pannami z Helikonu. I mógł zapytać siebie: czy poemat był godnym wezwania, czy był godną zapłatą za udzielone natchnienie? Czy nie należało okazać szczególnej wdzięczności dla Tej, która tak łaskawie spełniła jego życzenia i tak cudownie przenosiła jego duszę utęsknioną pod ojczyste niebo, do lasów, pól i łąk litewskich. Całe szeregi uroczych obrazów ojczystego nieba i ziemi świadczyły o Jej łasce, ale nie świadczyły wyraźnie o wdzięczności poety.

Czy takie dokładnie były rozmyślania poety w czasie, o którym mowa, zaręczyć trudno; ale faktem jest, że poeta postanowił w zakończeniu swego poematu, w ostatnich dwu pieśniach, uczcić w szczególny sposób Najświętszą Pannę. Tem uczczeniem było wprowadzenie do powieści Jej święta, obrazu cudnej pogody i uroczystego nabożeństwa w ten dzień świąteczny.

Że wprowadzenie do powieści święta Najświętszej Panny nie było rzeczą przypadku, ale wypłynęło z chęci okazania szczególnej czci dla Niej, tego później dowiodę. Teraz chcę zwrócić uwagę na obraz nieba podczas świtu i wschodu słońca w ten dzień uroczysty.

Obrazów nieba i to w różnych porach dnia i nocy, jest wiele w »Panu Tadeuszu«; w nich malarska siła poety występuje w najwyższej potędze, i one to sprawiają, że czytając ten poemat, tyle się w nim czuje powietrza i światła. Ale obraz świtu i wschodu słońca w jedenastej pieśni prześciga wszystko, czego przedtem pędzel poety dokonał (może z wyjątkiem burzy), i jest prawdziwie gwiaździstą i złocistą koroną wszystkich krajobrazów w »Panu Tadeuszu«. Staje się też najpiękniejszą ofiarą, jaką mógł złożyć poeta w hołdzie swej muzie przeczystej.

Oto jest naprzód obraz nieba przed samem świtaniem; coś tajemniczego, uroczego i uroczystego jest w tym obrazie:

> Już wschodził uroczysty dzień Najświętszej Panny
> Kwietnej. Pogoda była prześliczna, czas ranny,

Niebo czyste wokoło ziemi obciągnięte,
Jako morze wiszące, ciche, wklęsło-wgięte;
Kilka gwiazd świeci z głębi, jako perły ze dna
Przez fale; z boku chmurka biała, sama jedna,
Podlatuje i skrzydła w błękicie zanurza,
Podobne do niknących piór Anioła-stróża,
Który nocną modlitwą ludzi przytrzymany
Spóźnił się, śpieszy wracać między wspólniebiany.

Następuje obraz świtu i wschodu słońca, ten ostatni zupełnie inny, niż w księdze opiewającej bitwę. Tam słońce ukazywało się z czarnej chmury, bez promieni, czerwone »jak rozżarzona w węglach kowalskich podkowa«, zwiastowało niepogodę i burzę, i jakby nastrajało do obrazu bitwy. Tu wysuwa się z za krawędzi horyzontu czyste, jasne, brylantowe, zwiastuje dzień najpogodniejszy i gody zaręczynowe. I coś innego jeszcze przemawia do nas z tego pogodnego wschodu słońca: oto wiara ludu, że dni, poświęcone Najświętszej Pannie, muszą być słoneczne, że Ona nawet najpochmurniejszy dzień taki rozchmurza choćby jednym błyskiem słonecznym.

Już ostatnie perły gwiazd zamierzchły i na dnie
Niebios zgasły i niebo środkiem czoła bladnie,
Prawą skronią złożone na węzgłowiu cieni
Jeszcze smagławe, lewą coraz się rumieni;
A dalej okrąg, jakby powieka szeroka
Rozsuwa się, i w środku widać białek oka,
Widać tęczę, źrenicę — już promień wytrysnął,
Po okrągłych niebiosach wygięty przebłysnął,
I w białej chmurce jako złoty grot zawisnął.
Na ten strzał, na dnia hasło, pęk ogniów wylata,
Tysiąc rac krzyżuje się po okręgu świata,
A oko słońca weszło — jeszcze nieco senne,
Przymruża się, drżąc wstrząsa swe rzęsy promienne,
Siedmią barw błyszczy razem: szafirowe razem,
Razem krwawi się w rubin i żółknie topazem,

Aż rozlśniło się jako kryształ przeźroczyste,
Potem jak brylant światłe, nakoniec ogniste,
Jak księżyc wielkie, jako gwiazda migające:
Tak po niezmiernem niebie szło samotne słońce.

Na takie słońce wschodzące możemy patrzeć tylko z przymrużonemi oczami i wtedy w oczach naszych mienią się owe brylantowe barwy słońca. Takiego wschodu słońca malarz nie potrafi odmalować; środki malarskie są na to za słabe. Poeta przedstawił nam kolejną zmianę wrażeń oka i stworzył cudowny obraz.

Ale estetyczny rozbiór tu nie należy; co innego mamy rozważyć, mianowicie pewną wątpliwość, którą nam ów wschód słońca nasuwa. Do jakiej odnieść go pory roku? Kiedyż to się odbyły zaręczyny Tadeusza i Zosi, poprzedzone owym promienistym rankiem? Zdawałoby się, że poeta chce być bardzo dokładnym w oznaczeniu tego czasu: dzień ten nazywa »uroczystym dniem Najświętszej Panny Kwietnej«; dowiadujemy się, że w dniu tym wieśniaczki »na ołtarz Matki Zbawiciela — niosą pierwszy dar wiosny, świeże snopki ziela«. Obraz dnia tego uroczystego poprzedzony jest ogólnym obrazem wiosny 1812 r. Ale takiego święta Najświętszej Panny niema ani w kwietniu, ani w maju, ani w czerwcu; co gorzej, nie ma w całym kalendarzu święta Matki Boskiej pod tą nazwą. Jest jedno święto, do którego może w zupełności odnosić obraz nabożeństwa, przedstawiony w »Panu Tadeuszu«, kiedy lud przynosi zioła do święcenia, ale to święto przypada na dzień 15 sierpnia, a ma nazwę ludową Matki Boskiej Zielnej: jest to Wniebowzięcie Maryi Panny.

Jesteśmy zbici z tropu, nie wiemy co myśleć o porze roku, do której się odnosi najwspanialszy wschód słońca w »Panu Tadeuszu«, do której się odnoszą całe ostatnie dwie księgi. Ale jeżeli kalendarz nie mógł nam objaśnić intencyi autora, może je objaśni historya. Wypadek taki, jak wejście wojsk Napoleona na Litwę, zanadto był wielki i bliski, ażeby mu można było podsuwać datę nie historyczną, zanadto potężne, jak wiemy, wywarł wrażenie na umyśle 12-letniego Mickiewicza, ażeby go poeta mógł sobie wyobrażać inaczej, jak nie na tle tej pory roku, w której przesunęła się przed jego oczami owa »piękna mara senna«. Otóż z historyi

wiemy, że Francuzi przeszli Niemen pod Kownem 24 czerwca, n. st. a król westfalski Hieronim stanął w Grodnie 30 czerwca, w Nowogródku 10 lipca[1]). Nie mogę wątpić, że poeta tę porę roku, koniec wiosny i początek lata miał w wyobraźni, gdy kreślił obrazy dwu ostatnich ksiąg »Pana Tadeusza«, nie mógł bowiem mieć żadnej dostatecznej pobudki do gwałcenia w tym względzie silnych wrażeń dziecińśtwa, nie mówiąc już o historyi.

I z tą porą zgadzają się dobrze wszystkie drobne wskazówki, rozsiane w ostatnich dwu księgach, ale niestety! nie zgadza się uroczystość Najświętszej Panny, jej nazwa i obrzędy, jakie jej poeta przypisał. W lipcu są dwa święta Matki Boskiej w kalendarzu uwidocznione (Nawiedzenie i Szkaplerzna), ale żadne nie uroczyste, do żadnego z nich nazwa Kwietnej nie może być zastosowaną, podczas żadnego z nich nie święcą ziół i kwiatów. Pp. Biegeleisen i Gostomski[2]), zawiele zaufawszy poecie, albo może nie zrozumiawszy nazwy przez niego danej świętu, a nie radząc się widocznie historyi, nie wahali się ostatnich dwu ksiąg »Pana Tadeusza« przenieść na tło dnia kwietniowego. P. Biegeleisen nie wahał się nawet najdokładniej oznaczyć tego dnia. »Mickiewicz podejmuje opowiadanie z XI pieśnią na wiosnę roku 1812 dokładnie mówiąc we czwartek, w wigilią »Najświętszej Panny Kwietnej« dnia 6 kwietnia 1812 r. Właśnie wtedy »ks. Józef Poniatowski z Hieronimem Napoleonem zajęli część Litwy od Grodna po Słonim«. Domyślam się, w jaki sposób p. Biegeleisen doszedł do swojej dokładnej, ale błędnej daty; wziął ją naturalnie nie z historyi, ale z kalendarza. Myślał zapewne, że skoro Mickiewicz nazwał Najświętszą Pannę Kwietną, więc święta tego trzeba szukać w kwietniu. W kalendarzu katolickim w kwietniu podług nowego stylu nie mógł znaleźć żadnego święta Najświętszej Panny, bo go tam nie ma, ale pod datą 6 kwietnia nowego stylu znalazł Zwiastowanie Maryi Panny podług starego stylu, bo szósty kwietnia kalendarza gregoryańskiego odpowiada 25 marca kalendarza juliańskiego, i w ten

---

[1]) Thiers: Historya konsulatu i cesarstwa. Warszawa 1858, tom VII, 387—389.

[2]) Pan Tadeusz, studyum historyczno-literackie przez dra Henryka Biegeleisena, Warszawa 1884 str. 45 i Arcydzieło poezyi polskiej »Pan Tadeusz«, studyum krytyczne Walerego Gostomskiego, Kraków 1894, str. 193.

sposób przyszedł do przekonania, że poeta Zwiastowaniu nadał nazwę Najświętszej Panny Kwietnej. Ale nie rozważył przytem wielu rzeczy: naprzód, że Zwiastowania w żadnym razie nie można nazwać świętem kwietniowem, skoro jest przywiązane do dnia 25 marca i że na Litwie 6 kwietnia n. st. był jeszcze dniem marcowym; powtóre, że w dniu Zwiastowania nie ma zwyczaju święcenia ziół i kwiatów; potrzecie, że data kwietniowa (i to jeszcze 6 kwietnia!) nie zgadza się ani z historyą, ani z przyrodą litewską taką, jaka występuje w ostatnich dwu księgach »Pana Tadeusza«: to jest z owem ciepłem tchnieniem wieczoru, prawdziwie letniego, z pączkami barwistego maku, z obfitością ziół i kwiatów wonnych, z których woń »jak z mszalnej kadzielnicy« rozlewa się w powietrzu, z owym księżycowym sierpem na głowie Zosi, co był »świeżem żęciem traw oszlifowany« i t. d.

Cóż więc mamy myśleć o poecie i jego święcie? na tle jakiej pory roku wyobrazić sobie zaręczyny Zosi?

Odpowiedź na to może być tylko taka. Mickiewicz nie mógł nie pamiętać, w jakiej porze roku wojska napoleońskie zawitały do jego okolic rodzinnych i miał ją żywo w wyobraźni, gdy zabierał się do przedstawienia scen w ostatnich dwu pieśniach zawartych. Miały być opowiedziane tylko jednego dnia dzieje, ale ten dzień jaki uroczysty! Dzień radości patryotycznej, rehabilitacyi Jacka, zaręczyn Zosi z Tadeuszem, ostatecznie rozwiązujących spór Sopliców z Horeszkami, wreszcie dzień uwolnienia włościan soplicowskich z poddaństwa. Wypadało dzień ten szczególnie ozdobić i zrobić uroczystym. Potrzebne też było uroczyste nabożeństwo dla rehabilitacyi Jacka wobec miejscowej ludności. Poeta mógł obrać do tego celu dzień niedzielny albo jakieś uroczyste święto z końca wiosny lub początku lata, a miał do wyboru śś. Piotra i Pawła, Boże Ciało z jego malowniczą procesyą i ze święceniem wianków, nawet Zielone Świątki z malowniczem umajeniem kościołów i domów, z lepiechem czyli tatarakiem na podłogach. Jeżeli poeta ani niedzieli, ani żadnego z tych świąt nie wybrał, które właściwa pora roku nasuwała, ale szukał uroczystego święta Najświętszej Panny tam, gdzie go znaleźć nie można było, to tylko oczywisty dowód, że chciał przy zakończeniu poematu szczególnie uczcić Tę, którą o natchnienie prosił na początku i która się tak

łaskawą okazała dla niego. A nie mogąc znaleść uroczystego Jej święta ani w czerwcu, ani w lipcu, postanowił nie oglądać się na kalendarz i skorzystać z prawa licencyi poetyckiej w sposób zupełnie oryginalny.

Ze wszystkich uroczystych świąt Najświętszej Panny najpoetyczniejsze jest w swoim obchodzie święto Wniebowzięcia. Przypada pośród lata, kiedy roślinność w pełnej krasie, nie zwarzona jeszcze jesiennymi chłodami; w dzień ten wieśniaczki zjawiają się w kościele z pękami ziół i kwiatów, ażeby je tam poświęcono. Dlatego też w dniu tym Najświętsza Panna występuje jako królowa roślinności, błogosławiąca swemu królestwu i zgodnie z tem pojęciem nazywana przez lud Zielną. W dniu tym też najstosowniejsze strojenie Jej ołtarzy, Jej obrazów kwiatami. Jeżeli sobie przypomnimy, jakie czary poezyi wysnuł Mickiewicz z tego motywu w III-ciej części »Dziadów«, to łatwo się zgodzimy na to, że ze wszystkich świąt Bogarodzicy to święto musiało najwięcej nęcić jego wyobraźnię. Na niem się jego wybór zatrzymał; a że nie przypadało w czasie, którego tło historyczne wymagało, postanowił sierpniową uroczystość Wniebowzięcia przesunąć na czas nieco wcześniejszy, nieokreślony wyraźnie, zbliżyć jednem słowem ku wiośnie i zamiast nazwy Zielnej nadać jej pokrewną, ale bardziej poetyczną nazwę Kwietnej. Tym sposobem mimowoli stworzył nowe święto Najświętszej Panny, święto poetyczne, nieznane kalendarzowi, a uczcił je najwspanialszym obrazem jutrzenki, na jaki się poezya zdobyć może i niezrównanie wdzięcznym obrazem pobożności ludu litewskiego:

Wyszła msza — nie obejmie świątynia maleńka
Całego zgromadzenia; lud na trawie klęka,
Patrząc we drzwi kaplicy, odkrywają głowy;
Włos Litewskiego ludu biały albo płowy,
Pozłacał się jako łan dojrzałego żyta;
Gdzieniegdzie kraśna główka dziewicza wykwita,
Ubrana w świeże kwiaty, albo w pawie oczy,
I wstęgi rozplecione, ozdoby warkoczy,
Śród głów męskich, jak w zbożu bławat i kąkole.
Klęczący różnobarwny tłum okrywa pole,

A na głos dzwonka, niby na wiatru powianie,
Chylą się wszystkie głowy, jak kłosy na łanie.

Wieśniaczki dziś na ołtarz Matki Zbawiciela
Niosą pierwszy dar wiosny, świeże snopki ziela;
Wszystko wkoło ubrane w bukiety i w wianki,
Ołtarz, obraz, a nawet dzwonnica i ganki.
Czasem poranny wietrzyk, gdy ze wschodu wionie,
Zrywa wianki i rzuca na klęczących skronie,
I rozlewa jak z mszalnej kadzielnicy wonie.

Jak lud w dzień poświęcony Najświętszej Pannie Zielnej czy Kwietnej wszystko stroił w bukiety i wianki, tak i poeta obraz pobożności ludu, który miał być hołdem, złożonym jego muzie przeczystej, stroił w porównania wzięte ze świata roślinnego, z roślinności tych pól, na które jego duszę święta muza przenosiła. Klęczący lud, którego głowy tylko widać, porównany jest z łanem dojrzałego żyta, dziewicze główki wśród ludu, to w zbożu bławat i kąkole; chylenie się głów na głos dzwonka — to uginanie się kłosów pod wiatrem. Wszystkiego tego poeta nie wyszukiwał, to samo płynęło mu przez wyobraźnię pod pióro, ale jakże wybornie odpowiadało jego intencyom, jego czci i wdzięczności dla Najświętszej Panny!

VII.

W kilka lat po wyjściu na świat jasnego, jak słońce, »Pana Tadeusza«, geniusz poety, który już w »Dziadach« rzucał mistyczne blaski i cienie, zaczął zachodzić i coraz głębiej zanurzać się w gęste obłoki mistycyzmu. Nastąpił okres Towiańszczyzny. Znalazł się monoman — o ile dziś sądzić można z tego, co o nim wiemy — przejęty głęboką wiarą w swoje powołanie do wielkich rzeczy na świecie, na którym poezya Mickiewicza, a w szczególności III-cia część »Dziadów« swoją mistyczną stroną wywarła wpływ wstrząsający i którego monomanji wytknęła kierunek pewny i stanowczy; i ten monoman, utkawszy sobie z mistycznych promieni i etycznych

36

dążeń poezyi mickiewiczowskiej sieć doktryny o swojem posłannictwie, zarzucił ją na głowę wielkiego poety w chwili, gdy ta głowa była mocno domowemi cierpieniami skołataną. Z tej sieci poeta już się nie mógł do końca życia wyplątać, właśnie dlatego, że była z jego własnej przędzy utkaną. 1)

Cześć Mickiewicza dla Najświętszej Panny, taka, jaka się w poezyi jego odźwierciedliła, nie miała w sobie nigdzie, nawet w widzeniu Ewy mistycznych mroków; była jasna, spokojna, wysoko poetyczna i doskonale w granicach Objawienia i tradycyi rodzinnej zamknięta. To też w doktrynie towianizmu nie odegrała ważniejszej roli. Towiański jednak i w tym względzie naginał się do sfery uczuć Mickiewicza i jako środka propagandy dla swojej nauki używał motywu czci dla Najświętszej Panny. Pamiętał on, jak Mickiewicz wyrażał w »Panu Tadeuszu« wiarę, że Ona biednych wygnańców »przeniesie cudem na ojczyzny łono«, jak kładł nacisk i w epopei i litanii przy »Księgach pielgrzymstwa«, że Ona jest królową Polski i Litwy. Pod tym zapewne wpływem mistrz Andrzej sprowadził do Paryża kopię obrazu Najświętszej Panny Ostrobramskiej, zdjętą przez Walentego Wańkowicza, jednego z pierwszych swoich wyznawców i umieścił ją w jednym z najstarszych kościołów paryskich, Śgo Seweryna, w ołtarzu. Pod obrazem położony był napis: »O Boże! ku ratunkowi naszemu pośpiesz się«; w piśmie zaś, które jednocześnie (8. grudnia 1841) Towiański wydał do emigracyi, przygotowując ją do przyjęcia nowej nauki, było oznajmienie, że »Przenajświętsza Królowa Korony Polskiej podobała sobie w starożytnej, opuszczonej kaplicy, w stronie najmniej okazałej Paryża i tam w cudownym obrazie Wileńskim Ostrobramskim ku ratunkowi ludu swojego pośpiesza«. A więc sprawdzała się niejako przepowiednia Mickiewicza, nawiasem rzucona w »Panu Tadeuszu«: »Tak nas powrócisz cudem na ojczyzny łono«. Najświętsza Panna, dzięki Towiańskiemu, przybywała do Paryża, do swojego ludu, na to zapewne, aby zapowiedziany cud spełnić, a tym cudem na razie miało być objawienie się Towiańskiego, jako zbawcy narodu. I Mickiewicz wierzył, że ten cud przezeń zapowiedziany prędko się już spełni. W kilka tygodni po owem instalowaniu Najświętszej Panny Ostrobramskiej w kościele św. Seweryna (31. stycznia 1842) Witwicki pisał do Bohdana Zaleskiego, że »Adam

1) Dokładniejszą i pełniejszą charakterystykę Towiańskiego i jego stosunku do Mickiewicza podaję w wydawnictwie Sto lat myśli polskiej t. IV (przy końcu).

zawsze dobrej bardzo nadziei, przebąkuje czasem o powrocie, nawet rychłym do kraju«[1]).

W podobny sposób mistrz Andrzej zastosował się do kultu Mickiewicza dla Bogarodzicy przy ustanowieniu »medalów służby w świętym zaciągu«, które rozdawano tym, co szczególnie byli gorliwi i przejęci duchem sprawy. Na tych medalikach był wizerunek Najświętszej Panny »z promiennemi rękami spuszczonemi do ziemi«[2]).

Po wydaniu z siebie »Pana Tadeusza« fantazya poety, aż do jego śmierci, pozostała już tylko wielkiem ścierniskiem. Coby się na tem ściernisku jeszcze urodzić mogło, gdyby nie przymusowa praca na chleb, wywołana małżeństwem, któż to wiedzieć może? Ale wiemy, że gdy zasiadał potem w różnych czasach do pisania nowych części »Dziadów«, albo »Pana Tadeusza«, natchnienie nie schodziło. I jakże mogło schodzić śród tylu kłopotów albo śród pracy profesorskiej, do której nie był stworzony. Później, w długiej nocy mistycyzmu, która ogarnęła poetę w ostatnich piętnastu latach jego życia, dwa razy tylko nawiedziło go prawdziwe natchnienie. Raz — w pierwszych dniach po objawieniu się Towiańskiego, pod wpływem tej »wiosny«, jaką wówczas poeta czuł w sercu — zabłysnęło i spłonęło w wierszyku do Bohdana Zaleskiego, jak ta garstka kądzieli w II-ej części »Dziadów« ręką guślarza zapalona. Drugi raz nawiedziło go 1842 roku w noc Wszystkich Świętych, to jest wtedy właśnie, gdy się na Litwie uroczystość Dziadów odbywa. Czas ostatniego natchnienia znaczący, a i temat ostatniego natchnionego utworu bardzo znamienny. Była nim cześć dla Najświętszej Panny, a raczej Jej wizerunek mistycznemi a cudownemi barwami odmalowany.

Utwór ten, pisany prozą rytmiczną, najpiękniejszą, jaką język polski posiada, nosi tytuł »Słowa Najświętszej Panny«; a chociaż już przed 22 laty został w paryskiem zbiorowem wydaniu dzieł Mickiewicza wydrukowany[3]), tak mało jest przecież znany, że go

[1]) Wł. Mickiewicz. Żywot Adama Mickiewicza III, 141.

[2]) Tamże III, 139.

[3]) Dzieła Adama Mickiewicza. Paryż—Lwów 1875, t. IV, str. 203—204.

jeszcze w tym roku »Gazeta Warszawska« drukowała, jako coś nowego [1]. Dlatego też przytaczam go w całości.

1.

„Pamięć ludu mojego obcisnęła serce moje dwunastu taśmami płomienistemi i czułam zawsze tkwiące w sercu dwanaście węzłów zawiązanych na pamiątkę ludu mojego.

2.

Żyłam Izraelem i w Izraelu cała, jako oblubieńcem i w oblubieńcu.

3.

Przewiewały mię na wskróś westchnienia jego, łzy jego wszystkie ściekały w serce moje. Pełna byłam bolów jego, ale nadziejami jego, jak pierzem, porastałam, nosiłam się po Izraelu, żądzami jego, jako skrzydłami sięgałam niebios.

4.

Odtąd przez pierś moją, jak przez noc letnią pogodną przechodziły łyskania, pierś moją oświecały łyskania bardzo szerokie i ciche.

5.

Aż miłość moja zamieniła się w iskrę widomą i duch mój cały otoczył ją i tylko w nią patrzył.

6.

I poczułam w łonie bijące dziecię, jako drugie serce, a dawne serce moje utuliło się i ucichło.

7.

I wypowiedziałam światu całą miłość moją jednem słowem Pańskiem, które stało się ciałem, odtąd żyłam w Synie moim i Synem moim.

---

[1]) Garść wspomnień Edwarda Siwińskiego nr. 47 i dalsze.

8.

Ale przez pierś moją, jako przez dzień gorący, zaczęły przebijać się pioruny i serce moje stało się pełne mocy jako gromów; rozpromienianie się moje siecze ciemności złe, unoszona miłością depcę zło i na dnie piekła roztłaczam je.

9.

Otaczam ziemię dłoniami mojemi jako niebem błękitnem i w każdej chwili, na każdem miejscu, każdemu dobremu duchowi zapalam się i świecę gwiazdą ranną".

Zestawiwszy obraz Najświętszej Panny, w tym hymnie odmalowany, z Jej obrazami, zawartymi w »Hymnie na Zwiastowanie«, w wierszu »Do Matki Polki«, w III-ciej części »Dziadów« i »Panu Tadeuszu«, dostrzegamy odrazu wielkiej różnicy pomiędzy nim a tamtymi, widzimy wyraźnie ewolucyą, jakiej uległa cześć dla Bogarodzicy w duchu poety w ciągu różnych okresów jego życia. Trzy główne fazy tej czci, trzy sposoby przedstawienia Najświętszej Panny zarysowują się przed nami, a każdy dobrze znamionuje okres prądów nurtujących duszę Mickiewicza, ten okres, do którego się odnosi.

»Hymn na dzień Zwiastowania« pochodzi z okresu pierwszego obudzenia się sił twórczych, romantycznych zapędów fantazyi i marzycielskiej miłości dla Maryli i nosi na sobie wyraźne ślady tego okresu. Swoją energią młodzieńczą, swoim dumnym i górnym polotem, przypomina, jak to już wyżej zaznaczyłem, »Odę do młodości«; podobnie zaś jak w »Grażynie« tętnią tu jeszcze widoczne reminiscencye »Jerozolimy wyzwolonej« Tassa. Pomysł przedstawienia Bogarodzicy w wieńcu gwiazd, pomysł wezwania, aby otworzyła głosu strumienie, stamtąd pochodzi [1]. Najważniejsza zaś

[1]) Panno! nie ty, co laury nietrwałemi
Zdobisz w zmyślonym czoło Helikonie,
Lecz mieszkasz między chóry niebieskiemi
Z gwiazd nieśmiertelnych uwitej koronie
Ty sama władnij piersiami mojemi
Ty daj głos pieśni...
(Przekład Piotra Kochanowskiego. Pieśń I, strofa 2.)

różnica pomiędzy »Hymnem na dzień Zwiastowania« a późniejszymi utworami, w których się cześć dla Najświętszej Panny wyraża, tkwi w samem Jej pojęciu i przedstawieniu. Zgodnie z romantycznym nastrojem młodego poety, zgodnie z jego uwielbieniem dla wdzięków »niebieskiej Marylki«, Najświętsza Panna w tym hymnie pojętą i przedstawioną jest, jako piękność dziewicza. Oto jest Jej obraz:

Jak ranek z morskiej kąpieli
I jutrznia Maryi lica;
Śnieży się obłok, słońce z ukosa
Smugiem złota po nim strzeli;
Taka na śniegu, co szaty bieli,
Powiewnego jasność włosa.

Nic prócz piękności dziewiczej nie przedstawił tutaj poeta i w tej to piękności tylko, podług poety, »upodobał sobie« Jehowah, gdy zsyłał nad Syon białą gołąbkę. A barw do odmalowania tej piękności dziewiczej wziął poeta z ubóstwianego oblicza swojej Maryli. Przypominam strofę ze współcześnie pisanego sonetu »Przypomnienie«, aby służyła za dowód. Ten sam obraz, te same barwy, tylko tam słońcem, a tu światłem księżyca oblane:

A księżyc z pod bladego wyjrzawszy obłoku,
Śnieżne piersi i złote rozświecał pierścienie,
Boskiego wdziękom twoim przydając uroku.

Zupełnie inaczej pojętą i przedstawioną jest postać Najświętszej Panny w wierszu »Do Matki Polki«, w III-ciej części »Dziadów« i w »Panu Tadeuszu« i także zgodnie z nastrojem współczesnym poety. Nie o dziewiczą piękność już tu chodzi, nie dziewica sama, ale dziewica-matka tu występuje, ale i między tymi trzema utworami zachodzą różnice w przedstawieniu Bogarodzicy i powiedziałbym różne stopnie czci dla Niej. W wierszu »Do Matki Polki« obraz Jej, jakby nawiasowo tylko umieszczony, przedstawia Matkę Bolesną z mieczem serce krwawiącym, w innej zaś strofie ukazuje się Jej dziecię z krzyżykiem w ręku, jak to widzieć można na obrazach niektórych mistrzów włoskich. Obrazy te, jeden i drugi, nie wypływają tu z głębi

religijnych uczuć poety, zjawiają się na to tylko, ażeby wtórować wallenrodycznym cierpieniom, bajroniczno-patryotycznemu nastrojowi poety. Najświętsza Panna nie jest tu jeszcze ideałem macierzyńskiej dobroci, opiekunką, pocieszycielką, orędowniczką, ale tylko klasycznym wzorem cierpienia.

W »Dziadach«, w domu wiejskim pode Lwowem, Najświętsza Panna występuje już nietylko jako rodzica i piastunka boskiego dziecięcia, ale jako czuła i kochająca matka cierpiącej ludzkości. Do niej zwracają się modły Ewy za prześladowanych na Litwie, a w szczególności za jednego z nich, za samego poetę. Ona zasmuconemu dziewczęciu zsyła we śnie błogie ukojenie. Ale matka-pocieszycielka i opiekunka ma tu inny jeszcze charakter. Uwieńczona na obrazie od dziewiczych rąk kwiatami, Ona się kwiecistem odwdzięcza marzeniem i śniące dziewczę obsypuje kwiatami, jak pieszczotami. Występuje tu tedy jako królowa kwiatów, królowa roślinności zgodnie z tradycyą katolicką, która w Jej święto każe poświęcać zioła i zgodnie z tą analogią, jaka zachodzi między roślinnością w przeciwstawieniu do świata zwierzęcego a rodzajem żeńskim w przeciwstawieniu do męskiego. Całe Jej przedstawienie tutaj odpowiada stanowczemu zwrotowi poety od bajronizmu ku wierze tradycyjnej.

W »Panu Tadeuszu« zachowuje Ona ten sam charakter co w »Dziadach«, tak samo jest matką-pocieszycielką, ucieczką strapionych, tak samo królową roślinności, jako Najświętsza Panna Kwietna, na której ołtarz wieśniaczki, a także Zosia w stroju wieśniaczym, składają snopki ziela. Ale do wszystkich tytułów, jakie się Jej w »Dziadach« należą, przybywa tu jeszcze jeden, który Jej tradycya narodowa przynosi: tytuł Królowej Polski i Litwy, opiekunki już nie cierpiących jednostek, ale całych warstw, całego cierpiącego narodu. I zgadza się to wybornie z charakterem utworu, streszczającego życie całego narodu wraz ze wszystkiemi świetnemi jego wspomnieniami przeszłości i z gorącemi aspiracyami ku przyszłej wolności, zgadza się wybornie z patryotycznem uczuciem, jakiem cały ten utwór jest przejęty, zgadza się i z tą wiarą, wypowiedzianą w inwokacyi, że Ona wygnańców »cudem przeniesie na ojczyzny łono«.

Jakąż jest Najświętsza Panna w ostatnim Jej obrazie, który poeta nakreślił już w czasach Towiańszczyzny? Wszystkie rysy i barwy dawniejszych Jej obrazów, piórem poety kreślonych, znikają tu zupełnie. Nie widzimy tu ani złotowłosej i śnieżnolicej dziewicy z symbolicznym gołąbkiem u góry, ani Matki Bolesnej, z mieczem w sercu, mężnie ale biernie znoszącej cierpienia, ani Matki Litościwej, pocieszycielki, tulącej do łona biednych i strapionych, ani królowej łąk, pól i lasów, wieńczonej od wdzięcznych rąk kwiatami, ani wreszcie królowej Polski i Litwy, z Jasnej Góry i Ostrej Bramy nad swym narodem roztaczającej opiekę. Nic, nic z tego wszystkiego nie ma w nowym obrazie, a jednak, pomimo braku rymowanej szaty, jest to — mojem zdaniem — obraz wyższy od wszystkich poprzednich, jeżeli nie swoją mistyczną pięknością, to ideą w tę piękność obleczoną. Jest tu cała historyozofia Wcielenia.

Był naród o dwunastu pokoleniach przeznaczony na to, aby przechowywał czyste pojęcie o Bogu i przygotowywał dźwignięcie się ludzkości z grzechu, zwycięstwo nad szatanem, wszystkich żądz niższych sterownikiem. Naród ten przechodził przez wielkie cierpienia, a im więcej cierpiał i łez wylewał, tem głośniej jego prorocy przepowiadali przyjście Mesyasza-Zbawiciela. Wśród tego narodu żyła dziewica, która tak się przejęła bolami narodu, westchnieniami i nadziejami jego proroków, że zabrakło w jej sercu miejsca dla wszystkich innych uczuć, i stała się żywem uosobieniem misyi narodu. I wtedy mogła się dopełnić obietnica Pańska; tylko Dziewica, której całe serce po brzegi napełniło się miłością dla idei zbawienia, mogła stać się matką Boga człowieka, zbawiającego ludzkość. Cała Jej miłość dla ludzkości, cała jej żądza zbawienia i gorąca wola, ku temu celowi wytężona, przeszła w ludzką naturę Chrystusa, a gdy Syn walczył z ciemnościami, Ona duchem była przy nim. Zostawszy matką Zbawiciela stała się najwyższym wzorem, idealnym typem matki bohaterów i kto chce być rycerzem zbawczej idei, lub prostym żołnierzem dobrej sprawy, niech ku Niej wznosi oczy i Ją prosi o natchnienie lub pokrzepienie.

Taką jest idea. Wyskakuje ona w górę po nad idee poprzednich obrazów, jak szczyt wieży gotyckiej, ponad niższe jej szczeble. A teraz szata poetyczna tej idei. Dla dziewicy, w ideę zbawienia

zapatrzonej a na którą z niebios duch Boży schodzi, najodpowiedniejszą symboliką jest sfera powietrzna. To też mamy w tym hymnie cały szereg porównań i metafor ze sfery powietrznej, z jej blaskami i cieniami. To przez pierś dziewicy-matki, jak przez noc letnią, pogodną, przechodzą, oświecając ją, »łyskania bardzo szerokie i ciche«; to przebijają się przez nią, jak przez dzień gorący pioruny. Miłość jej zamienia się w »iskrę widomą«; to znów serce jej staje się »pełne mocy jako gromów«. Rozpromienianie się jej »siecze ciemności złe«; dłoniami otacza ziemię, jako niebem błękitnem; wreszcie dla »dobrych duchów«, dla walczących ze złem na świecie »zapala się i świeci gwiazdą ranną«.

* * *

Tak więc widzieliśmy, jak cześć dla Najświętszej Panny w poezyi Mickiewicza przeobraża się, podnosi i rozwija w kolei czasu. Od fundamentów pobożności dziecinnej, przejętej od matki, przechodząc przez różne stopnie i załomy, pnie się wciąż w górę, jak wieża gotyckiej świątyni i szczytnym hymnem ostatnim wystrzela w niebo. Pod względem etycznym znaczenie jej ogromne. Ona to przedewszystkiem rozlewa w poezyi Mickiewicza, a także i w całej współczesnej poezyi polskiej, w Mickiewicza zapatrzonej, tę czystość i świeżość moralną, która jest podstawą zdrowego życia rodzinnego, a bez której nie ma szczęśliwej przyszłości narodu. Ona też powinna być i nadal warownią, broniącą nasze społeczeństwo od niezdrowych wpływów tej współczesnej literatury francuskiej, gdzie zmysłowość jest alfą i omegą ideałów autora, gdzie obrazy najbrutalniejszej zmysłowości wysuwane są na plan pierwszy, jak za szybami sklepów towar błyszczący, na ponętę dla pospólstwa. Nasi młodzi poeci i powieściopisarze, aby nie uledz wpływom zawsze modnej u nas i stanowiącej o modzie Francyi, powinni często wzrok podnosić ku błękitom, w których się ta wieża kąpie, i duchem podlatywać ku niej.

~~W Krakowie, 18 września 1897.~~

TŁO HISTORYCZNE W „PANU TADEUSZU"

~~(„Czas" 1892)~~

W epickiej przędzy, z której utkana jest wzorzysta i złocista szata »Pana Tadeusza«, można odróżnić cztery główne składowe żywioły: naprzód te, które najpełniej, najbarwniej i najobficiej występują, obyczajowy i krajobrazowy, to jest to, co poeta wziął z obyczajów i przyrody własnego kraju; potem żywioł osobisty — to jest to, co wprowadził z kolei własnego życia; wreszcie żywioł historyczny, czyli to, co wciągnął z wydarzeń historycznych swego narodu.

W krytycznych pracach o »Panu Tadeuszu« trzy pierwsze żywioły roztrząsano mniej więcej szczegółowo. Szczególnie pierwszy, obyczajowy, oddawna zwracał na siebie uwagę krytyków i oddawna był szczegółowo rozważany. Na żywioł historyczny poematu mniej zwracano uwagi, co najwyżej o tyle, o ile on służy za bezpośrednie tło dla powieści. Głębokiej i wybornej perspektywie tego tła, tradycyi historycznej, rozbrzmiewającej w powieści, nie pamiętam, aby gdziekolwiek poświęcano należytą uwagę. A przecież ta tradycya, ta perspektywa historyczna, dodaje wiele znaczenia narodowego poematowi i jest jednym więcej tytułem do nazwy epopei narodowej.

Przypatrzmy się tedy zbliżka historycznej przędzy »Pana Tadeusza«. Co poeta wciągnął z wydarzeń historycznych swego narodu?

Właściwie przedmiotem powieści historycznej nie jest żaden wypadek historyczny: tylko tło jest historyczne, mianowicie tło wojen napoleońskich. Dopiero w dwóch ostatnich księgach wyprawa na Moskwę, przejście wojsk napoleońskich przez Litwę jest już bezpośrednim przedmiotem poetyckiego opowiadania. Ale te dwie ostatnie księgi są tylko obszernym, bogatym, wspaniałym epilogiem; właściwy zrąb powieści kończy się z księgą X, ze śmiercią Jacka. Rzecz dzieje się w r. 1811, w tej chwili historycznej, kiedy potęga napoleońska sięga zenitu, kiedy cała Europa kontynentalna ulega jej, z wyjątkiem Rosyi. Starcie między temi dwoma siłami zbliża się. Polacy oczekują go z radością, bo bardzo wiele spodziewają się po niem. Klęska, zadana Prusakom pod Jeną, w części urzeczywistniła już nadzieje Polaków, którzy oddawna już służyli pod sztandarami Francyi w nadziei, iż ta służba wyjdzie na dobre ojczyźnie ich własnej. — Istnieje już Księstwo Warszawskie z własnem, licznem i bitnem wojskiem. Litwini czują tę bliskość i wzdychają do chwili, kiedy będą się mogli połączyć z Koroniaszami, gorętsza młodzież nie chce czekać tak długo, wyprzedza tę chwilę. Pobudzony tajemnemi opowieściami o cudownych czynach wojennych legionistów polskich, młodzieniec

znikał nagle z domu,
Lasami i bagnami skradał się tajemnie,

Ścigany od Moskali skakał kryć się w Niemnie
I nurkiem płynął na brzeg Księstwa Warszawskiego,
Gdzie usłyszał głos miły: »Witaj nam kolego!«
Lecz nim odszedł, wyskoczył na wzgórek z kamienia
I Moskalom przez Niemen rzekł: Do zobaczenia!

Ta niecierpliwość młodzieży była dosyć drogo opłacaną, bo opuszczali oni nietylko »rodziców i ziemię kochaną«, ale i »dobra, które na skarb carski zabierano«. Ale czasem nie niecierpliwość, ale konieczność zmuszała do takiej emigracyi: po bitwie z Moskalami we dworze soplicowskim, szlachcie, która brała w niej udział, grozi niebezpieczeństwo prześladowania rządowego; więc kto miał najczynniejszy udział w bitwie — ten nie może bezpieczny zostać się na Litwie, więc Tadeusz i kilku Dobrzyńskich wynosi się tajemnie do Księstwa z nadzieją bliskiego powrotu z całą armią polską. Wszystkie te nadzieje zawisły od jednej woli, od jednego człowieka, od tego boga wojny, co:

Otoczon chmurą pułków, tysiącem dział zbrojny,
Wprzęgłszy w swój rydwan orły złote obok srebrnych,
Od puszcz libijskich latał do Alpów podniebnych,
Ciskając grom po gromie w Piramidy, w Tabor,
W Marengo, w Ulm, w Austerlitz...

Toteż postać cesarza unosi się nad tłem historycznem, nad tłem poematu wogóle, jakby postać bóstwa w świetlnej aureoli; można powiedzieć, że zastępuje ona tutaj tę machinę niebieską, która była niezbędnym warunkiem pseudoklasycznej epopei. Od skinienia jego woli, takiego lub innego, zależą losy nietylko bohaterów powieści, ale całego społeczeństwa, do którego oni

należą. Najlepiej uwydatnia się ta rola Napoleona przy końcu księgi X, gdy umierającemu Jackowi zdyszały arendarz przynosi list od jenerała Fischera z Warszawy z wiadomością, że »w cesarskim tajnym gabinecie stanęła wojna«. Wyglądało to tak, jakby bóstwo rządzące światem raczyło obrócić wzrok na umierającego bohatera i oblało go promieniami swej łaski. Cel jego pragnień i trudów został osiągnięty. »Teraz — rzekł — Panie, sługę twego puść z pokojem«. Promienie łaski tego bóstwa, które spływają na umierającego Jacka, są tu niejako symbolicznie przedstawione:

Właśnie już noc schodziła i przez niebo mleczne
Różowe biegną pierwsze promyki słoneczne,
Wpadły przez szyby, jako strzały brylantowe,
Odbiły się na łożu o chorego głowę
I ubrały mu złotem oblicze i skronie,
Że błyszczał, jako święty, w ognistej koronie.

Promienie łaski tego bóstwa spadają i na grób Jacka. Jacek po śmierci otrzymuje krzyż legii honorowej, który Podkomorzy zawiesza na grobowcu Jacka: i znowu w promieniach łaski bóstwa, unoszącego się nad poematem, zajaśniało bohaterstwo Jacka. Podkomorzy

order wydobył z pokrowca
I zawiesił na skromnym krzyżyku grobowca
Uwiązaną w kokardę wstążeczkę czerwoną
I krzyż biały gwiaździsty ze złotą koroną.
Przeciw słońcu promienie gwiazdy zajaśniały,
Jako ostatni odbłysk ziemskiej Jacka chwały.

O tem, żeby kiedykolwiek Napoleonowi szczęście mogło niedopisać, żeby jakaś wojna, lub bitwa mogła się nie udać, o tem nikt nie myśli, tego nikt nie przypuszcza.

Bitwa!... gdzie? w której stronie? pytają młodzieńce
Chwytają broń; kobiety wznoszą w niebo ręce.
Wszyscy pewni zwycięstwa, wołają ze łzami:
Bóg jest z Napoleonem, Napoleon z nami.

Imię Napoleona wymawiane jest przez wszystkie osoby poematu z największą czcią, jako istoty wyższej nad poziom śmiertelników. Na uczcie zaręczynowej Dąbrowski ma wnosić »zdrowie Napoleona i Polski nadzieje«, łącząc jedno z drugiem, jako rzeczy nierozerwalne. I wszystko to bardzo wiernie maluje chwilę historyczną; rzeczywiście dla Polaków, szczególnie tych, co służyli w wojsku napoleońskiem, Napoleon był czemś w rodzaju bóstwa. Do tego bałwochwalstwa naturalnie przyczyniały się bardzo wiele nadzieje patryotyczne, nadzieja odbudowania Polski przy pomocy cesarza Francuzów. Ale bałwochwalstwo, o którem mówię, u bardzo wielu, szczególnie wojskowych, przetrwało upadek nadziei patryotycznych i napoleońskiego szczęścia. Mickiewiczowi tem łatwiej było odwzorować to usposobienie Polaków dla Napoleona, że sam poeta w tym względzie, t. j. w kulcie napoleońskim, prześcigał własny naród.

Dwa razy tylko w całym poemacie imię Napoleona, które się tam tak często spotyka, nie jest wymówione z uczuciem uwielbienia, ale każdym razem

(mówiących)

czynił to poeta ~~nie bez celu,~~ dla charakterystyki osób[1]). W księdze II-ej asesor, stawiąc w zakład swoje złote obroże, opowiada o polowaniu u Sanguszki na kupiskiem błoniu, gdzie jego sławna charcica, Kania, upolowała sześć zajęcy, za co ją książę Radziwiłł trzykroć pocałował w głowę i trzykroć klasnąwszy po pysku

Rzekł: Mianuję cię odtąd księżną na Kupisku.

Otóż asesor dodał w tem miejscu takie porównanie:

Tak Napoleon daje wodzom swoim księstwa
Od miejsc, na których wielkie odnieśli zwycięstwa.

W tem porównaniu jest widoczne lekceważenie nietylko wodzów napoleońskich, ale i samego Napoleona; ale nic to dziwnego, wypowiada je asesor, który był jeszcze wtedy wiernym sługą cara, jak po wkroczeniu wojsk napoleońskich został wiernym sługą Napoleona, i który miał język ostry i złośliwy.

Drugi raz imię Napoleona bez apoteozy pojawia się na ustach Maćka nad Maćkami. Na uczcie zaręczynowej, Dąbrowski dziwi się, że Maciek nie podziela ogólnej radości.

Milczysz kwaśny? I jakże serce ci nie skacze
Gdy widzisz orły złote, srebrne? gdy trębacze
Pobudkę kościuszkowską trąbią ci nad uchem.

---

[1]) Nie wliczam tu odezwania się kapitana Rykowa o Napoleonie (Oj ten Bonapart figurka! itd.), w którem obok rubasznego wyrażenia i wrogiego usposobienia widać naiwne uwielbienie dla nieprzyjacielskiego wodza.

Maciek odpowiadając na to, przyznaje wprawdzie, że »Cesarz wielki bohater« — ale »gadać o tem wiele«. Pamięta on, co mówili Pułascy, że dla Polski polskiego trzeba bohatera, nie Francuza, ani też Włocha. Co gorsza, zdaje mu się, że cesarz wybrał się w daleką drogę, do Moskwy, bez Boga. Wielki to dyssonans w chwili powszechnego uwielbienia dla cesarza, w chwili, kiedy już i asesor jest wiernym sługą Napoleona; ale dyssonans, mający zupełnie prawowite uzasadnienie historyczne. Nie daremnie poemat nosił kościuszkowskie miano; obok wielkiego ołtarza napoleońskiego, był tu i mały ołtarzyk dla tego bohatera, a ten bohater, jak wiadomo, nie dał się olśnić napoleońskiej gloryi i nie dał się żadnemi nadziejami wywabić ze swego ustronnego stanowiska, bo prostym rozumem swoim przejrzał złudność tych nadziei. Przedstawicielem takiego stanowiska jest w poemacie Maciek, który ostatni raz wojował w czasach powstania Kościuszki pod Jasińskim, i choć był zaciętym nieprzyjacielem Moskali, nie tykał odtąd broni, chyba polując na źwierza.

Takie jest tło historyczne powieści, a raczej pierwszego jej planu. Z postaci historycznych poeta dwie tylko na ten pierwszy plan wprowadził, i to już w epilogu: Jenerała Henryka Dąbrowskiego i jenerała Kniaziewicza. Postać pierwszego jest jakby wcieleniem wszystkich ówczesnych nadziei polskich, całego ruchu patryotycznego, który wydał legiony; postać drugiego, którego poeta modelował z natury, bo Kniaziewicz żył jeszcze wtedy, mieszkał w Paryżu i był dobrze znajomym poecie, jest tylko typem dzielnego, nadzwyczajną siłą i wprawą odznaczającego się wojaka, który całą

tradycyę wojskową polską posiada. Obie zresztą postacie, podane tylko w sylwetkach i tylko dla ozdobienia poematu, w głównej akcyi nie biorą żadnego udziału.

Pomimo to główna akcya wiąże się ściśle z tłem historycznem, które poeta dokoła niej rozsnuł, czerpie z niego soki. Węzłem pośredniczącym jest ksiądz Robak, główna postać, popychająca, rozstrzygająca wypadki poematu. Robak w swem życiu pokutniczem ma dwa zadania do spełnienia: jedno prywatne, osobiste, rodzinne: ożenić Tadeusza z Zosią, drugie publiczne, narodowe: przygotować powstanie na Litwie. Otóż to drugie zadanie, które wywołuje cały szereg scen i zajść w epopei, ma charakter polityczny i wprost wypływa z chwili historycznej, z chwili gotowania się napoleońskiej wyprawy na Moskwę.

Tyle o tle historycznem pierwszego planu powieści, a przez pierwszy plan powieści rozumiem wypadki, opowiedziane w poemacie, które zaszły od przyjazdu Tadeusza do Soplicowa, aż do jego zaręczyn z Zosią. Ale »Pan Tadeusz«, jako wielki obraz życia narodowego, nie mógł poprzestać na tem tle historycznem najbliższem. Poza niem odkrywa się nam dalsza perspektywa, która dodaje obrazowi wiele głębokości, wiele znaczenia narodowego. Tę dalszą perspektywę dziejową poeta w rozmaity sposób wprowadził. Najczęściej w opowiadaniach starszych ludzi o dawnych czasach, których pamięcią zasięgali; czasem, znacznie rzadziej, w opisach osób i miejsc, wprost od siebie; niekiedy wygląda ona ze szczegółów otoczenia, sama niejako przypominając się czytelnikowi — wreszcie raz użył do tego muzyki. W tej dalszej perspektywie

można także odróżnić bliższe i dalsze plany. Im bliższa przeszłość, tem pełniej i częściej przypomina się. Pewien okres tej przeszłości historycznej ściśle wiąże się z wątkiem powieściowym, który tkwi w niej swoim korzeniem. Jest to dwudziestoletni okres od czasów konstytucyi 3 maja. Wielki ten wypadek w życiu narodu polskiego, oddzielający dawną Polskę od nowej, jest ważnym i dla powieści momentem. Od niego poczyna się motyw powieściowy, zbrodnia Jacka. Stolnik był stronnikiem konstytucyi, Moskale chcieli zdobyć jego pałac, Stolnik bronił się dzielnie i odparł Moskali, i w tej to chwili pod wpływem nienawiści, spotęgowanej widokiem powodzenia swego osobistego wroga, zabił go Jacek. Ten wypadek, ukazujący przeszłość historyczną przed dwudziestu laty, dwa razy obszernie jest opowiedziany, raz przez Gerwazego, drugi w spowiedzi Jacka. Targowica nie jest także obojętnym dla wątku powieściowego faktem. Ona to, konfederacya targowicka, oddała część dóbr Horeszków Soplicom, które to dobra chce Jacek zwrócić teraz prawej ich właścicielce; ona to w ten sposób wycisnęła piętno zdrady narodowej na czynie, który był tylko zbrodnią prywatną. Targowica nieraz jest wspominaną, zawsze jako fakt przykry i upakarzający. Wspomina o niej Wojski, prawiąc o komecie i przyrównywając ją do karety, która powiozła Branickiego do Jassów:

I za tą niepoczciwą pociągnął karetą,
Ogon Targowiczanów, jak za tą kometą.

Powstanie Kościuszkowskie przypomina się z obrazów, które zdobią dom Sędziego: jest tam i Kościuszko

z mieczem w rękach i z oczyma wzniesionemi w niebo, składający przysięgę, jako dyktator; są Jasiński, Korsak, stojący

> na szańcach Pragi, na stosach Moskali
> Siekąc wrogów, a Praga już się wkoło pali.

To samo powstanie przypomina nam historya Macieja z Pociejem, umieszczona w charakterystyce Maćka nad Maćkami. Postać Kościuszki ukazuje się nam i wśród trudnej propagandy Jacka w karczmie i to w zestawieniu z Napoleonem. Znalazło się coś, co ci dwaj wodzowie, tak niepodobni do siebie, jako ludzie, mieli wspólnego, jako ludzie. Wielki człowiek — mówi Cydzik o Napoleonie — a w kapocie? A Rymsza przypomina, iż

> widział za młodu
> Kościuszkę, naczelnika naszego narodu.
> Wielki człowiek, a chodził w krakowskiej sukmanie.

Przypomina Kościuszkę i Bartek Prusak w Radzie zaściankowej, mówiąc, że

> od czasów Pana Tadeusza
> Kościuszki, świat takiego nie miał geniusza,
> Jak wielki cesarz Bonaparte.

O legionach i legionistach umieścił poeta obszerny ustęp przy końcu pieśni pierwszej i to umieścił, jak wiadomo, z całą świadomością celu, do którego ten ustęp miał służyć. Tamże jest mowa i o wojnach i wielkich zwycięstwach Napoleona, które jeszcze do dalszego tła historycznego należą. Zwycięstwo pod

Jeną, a raczej skutki jego obszernie i humorystycznie opowiada Prusak zaściankowej braci. Jest też nieraz mowa o Księstwie Warszawskiem, o jego sejmie, wspomniany jest nawet pan Bignon i książę Józef Poniatowski.

Widzimy tedy, że wspomniane są wszystkie ważniejsze wypadki i wszystkie ważniejsze osoby historyczne z tego okresu dwudziestoletniego, który stanowi dalsze tło historyczne poematu, ale w którym wątek powieściowy tkwi swemi korzeniami. Rzecz godna uwagi, że nie pominął poeta nawet Śniadeckiego i ustami Podkomorzego wymierzył sprawiedliwość jego rozumowi, z którym kiedyś, w czasach pierwotnego romantyzmu wojował. Podkomorzy, mówiąc o kometach i wspominając o astronomie wileńskim, Poczobucie, powiada:

Znam się też z Śniadeckim,
Który jest mądrym bardzo człekiem, chociaż świeckim.

Jeżeli których postaci brak w tej perspektywie dwudziestoletniej, to Tadeusza Czackiego i Adama Czartoryskiego. Rzecz to dziwna, szczególnie o ile dotyczy ks. Adama, wiadomo bowiem, jak ważną rolę historyczną odgrywał książę już w tym okresie i co zawdzięczał Mickiewicz księciu jeszcze w czasach wileńskich. Wspomniał tylko wogóle o Czartoryskich w opowiadaniu Wojskiego o księciu jenerale ziem podolskich, mówiąc ustami Wojskiego:

że prawie wszyscy,
Ilu ich zapamiętać można Czartoryscy,

Choć idą z Jagiellonów krwi, lecz do myślistwa
Nie są bardzo pochopni: pewno nie z lenistwa,
Lecz z gustów cudzoziemskich.

Ten mały przytyk, jak i cały ustęp o księciu jenerale, jest najlepszym dowodem, jak się muza naszego poety żadnemi osobistemi stosunkami nie krępowała.

Takie jest dalsze tło historyczne, ściśle wiążące się z wątkiem powieści. Nie wspominałem dotąd o ustępie, który cały ten okres dwudziestoletni ujmuje w jedną całość i w porządku chronologicznym rozwija. Gra Jankiela wymownie świadczy, jak poecie chodziło o tę perspektywę historyczną. O jej artystycznej doniosłości nie będę tu mówił, tylko o znaczeniu jako perspektywy historycznej. Jankiel na skrzydłach muzyki przenosi słuchaczy swoich o dwadzieścia, czy 21 lat wstecz; zagrawszy poloneza 3 maja, i przypomniawszy konstytucyę, odradzającą naród, potrąca z kolei, zapomocą odpowiednich motywów muzycznych, wszystkie główne wypadki z dziejów narodu w tym dwudziestoletnim okresie. Po konstytucyi Targowica, po Targowicy powstanie Kościuszki i rzeź Pragi, potem legiony, w końcu pieśń: »Jeszcze Polska nie zginęła« wiąże przeszłość z teraźniejszością, przypomina najświeższe wypadki i nadzieje narodowe.

Ale nie w tym okresie zamyka się cała perspektywa historyczna: sięga ona nierównie dalej, naturalnie coraz się zwężając. Ludzie żyją nietylko wspomnieniami najświeższej przeszłości, ale przypominają sobie i dawniejsze czasy, jak mogą zasięgnąć pamięcią, wreszcie powtarzają to, co słyszeli od starszych od siebie, czyli żyją tradycyą. W powieści występuje

wielu ludzi, którzy pamiętają doskonale czasy Stanisława Augusta, jeszcze z przed konstytucyi 3-go maja. Pamiętają ją dobrze Maciek i Gerwazy, pierwszy jeszcze konfederat barski, drugi równie stary, jak Maciek, prawdopodobnie takiż konfederat; ale od nich mało co dowiadujemy się o tych czasach, bo pierwszy jest małomowny, drugi zanadto zajęty sprawą domu swego pana. Ale są dwaj inni, którzy te czasy dobrze pamiętają i lubią gawędzić: Wojski i Podkomorzy. Szczególnie w opowiadaniach Wojskiego spotykamy się z nazwiskami głośniejszych w dodatnim czy ujemnym kierunku osób historycznych z czasów Stanisława Augusta. Więc spotykamy się tam ze wspomnieniami o Rejtanie i Adamie Ponińskim, o Radziwille Panie Kochanku i księciu jenerale ziem podolskich. Rejtan u Wojskiego występuje przedewszystkiem jako myśliwy; w całej syntezie swojej patrzy ku nam z obrazu, zawieszonego w Soplicowie:

Dalej w polskiej szacie
Siedzi Rejtan żałosny po wolności stracie;
W ręku trzyma nóż ostrzem zwrócony do łona,
A przed nim leży Fedon i żywot Katona.

I król Stanisław wygląda z obrazu, ale bardzo charakterystycznie umieszczonego w tabakierze.

Błyszczała przy księżycu wielka tabakiera,
Cała z szczerego złota, z brylantów oprawa,
We środku za szkłem portret króla Stanisława.

Gdzieindziej wspomniane są nazwiska sławniejszych konfederatów barskich (wspominają Maciek, Ger-

wazy), więc Pułaskich, Sawy, Dzierżanowskiego; jest i Dymulier (Dumouriez), ich francuski towarzysz.

Ale nie na tem, nie na panowaniu Stanisława Augusta kończy się perspektywa historyczna — sięga ona dalej. Wprawdzie czasy saskie nie przypominają się niczem, bo też w tradycyi mało co się z nich przechowało dobrego, ale byłoby niepodobieństwem, aby znikła zupełnie z żywej tradycyi postać króla Jana III, ideał króla szlacheckiego. Nie mógł zapomnieć o niej przedstawiciel i wielbiciel tradycyi narodowej Wojski i wspomina o niej w taki sposób, że naprzód Jan III ukazuje się nam w aureoli zwycięzcy pod Wiedniem, a powtóre, że postać jego zbliża się niejako do bieżącej chwili. Wojski urodził się wprawdzie w kilkadziesiąt lat po śmierci Jana III, ale będąc dziesięcioletnim chłopakiem, słyszał opowiadanie o nim stuletniego starca, kanclerza Sapiehy, który był z królem Janem pod Wiedniem. Otóż Wojski powtarza słyszane od siebie słowa naocznego świadka o tem, jak król siadał na konia, a nuncyusz go błogosławił, a poseł austryacki podawał strzemię. Są nawet przy tej sposobności wymienione utwory panegiryczne *(Orientis Fulmen, Janina)*, w których sława tego czynu w sposób właściwy owemu wiekowi rozbrzmiewała. I gdzieindziej także, w opisie zaścianka Dobrzyńskich, wspomniany jest Jan III i świetny czyn jego wojenny pod Wiedniem.

Puszczając wzrok głębiej w tę perspektywę dziejową, którą poeta tak mistrzowsko rozwinął w swoim poemacie, widzimy przypomnienie dwóch chwil ważnych w dziejach Polski: chwilowego dźwignięcia się jej z upadku za Jana Kazimierza i unii Litwy z Pol-

ską. Pierwszy wypadek niewyraźnie zaznaczony w słowach Robaka o XX. Paulinach w Częstochowie:

Kędy jest obraz tylu cudami wsławiony,
Bogarodzicy Panny, Królowej korony
Polskiej...

a poniekąd i w inwokacyi do Najśw. Panny:

Panno święta, co Jasnej bronisz Częstochowy.

Z tym wypadkiem może zostaje w związku wspomnienie o »czasach szwedzkich« w opisie Zaścianka:

A dawniej był obronny! Pełno wszędzie śladów
Że wielkich i że częstych doznawał napadów.
Pod bramą dotąd w trawie, jak dziecięca głowa
Wielka, leżała kula żelazna, działowa,
Od czasów szwedzkich.

Wszakże, które to czasy szwedzkie, nie wiemy. Tradycya nie bywa dokładną, więc i poecie wolno było wojny szwedzkie z różnych czasów zlać w jedno wspomnienie.

Drugi wypadek natomiast z naciskiem podany. Już w astronomii Wojskiego zamiast Polluksa i Kastora lub słowiańskich Lele i Polele świeci Litwa z Koroną, ale jeszcze dobitniej i to z zastosowaniem do głównego tematu występuje unia w rozmowie Gerwazego z Protazym, siedzących na przyzbie domu i poglądających w sad, na parę zakochaną. Wszak Polacy — mówi Protazy — miewali zamieszki

Z Litwą gorsze niżeli z Soplicą Horeszki,
A gdy na rozum wzięła królowa Jadwiga,
To się bez sądów owa skończyła intryga.

I w związku z tem wspomnieniem Unii przypomina Protazy we właściwy sobie sposób to, co jej stawało na zawadzie:

Ztąd to Lachy z Russami w sprawach nieskończonych,
Idąc z Lecha i Russa, dwu braci rodzonych.
Ztąd się tyle procesów litewskich ciągnęło
Długo z księżmi Krzyżaki, aż wygrał Jagiełło.

A w Gerwazym wspomnienie Unii, tego zasadniczego momentu dziejów Polski i Litwy, aż wzruszenie wywołuje:

Prawda, prawda, rzekł na to Gerwazy wzruszony.
Dziwneż to były losy tej naszej Korony
I naszej Litwy! Wszak to jak małżonków dwoje
Bóg złączył, a czart dzieli; Bóg swoje, czart swoje.

I Gerwazy rozpływa się na myśl, że znów zawitali do Litwy Koroniasze, z którymi on służył jako konfederat. Żałuje tylko, że pan jego, stolnik, nie dożył tej chwili:

O Jacku, Jacku!... lecz cóż będziemy kwilili,
Skoro dziś znowu Litwa łączy się z Koroną,
Toć temsamem już wszystko zgodzono, zgładzono.

Tym sposobem nietylko tu Unia staje wywołana wspomnieniem z patryotycznego serca Litwina, ale i wskazaną jest jej analogia do chwili bieżącej.

W tej perspektywie dziejowej można za poetą sięgnąć wzrokiem jeszcze dalej, jeszcze poza Unię, w czasy zupełnej odrębności litewskiej. Cienie wysokich drzew puszczy litewskiej wywołują w duszy poety wspomnienia dawnych książąt litewskich:

Groźnego Witenesa, wielkiego Mindowy,
I Gedymina, kiedy na Ponarskiej Górze
Przy ognisku myśliwskiem, na niedźwiedziej skórze
Leżał, słuchając pieśni mądrego Lizdejki...

i kiedy we śnie o żelaznym wilku wyśnił sobie przyszłą stolicę Litwy, z której

jak z rzymskiej wilczycy
Wyszedł Kiejstut i Olgierd i Olgierdowicy.

W tym też to ustępie, który mu natchnęło uwielbienie dla drzew ojczystych, świadków dalekiej przeszłości, umieścił obok siebie »ostatniego króla, co nosił kołpak Witołdowy« i współczesnego mu poetę, któremu »lipa czarnolaska tyle rymów natchnęła«.

Widzimy tedy, jak w tym rozległym widnokręgu historycznym, który otacza wątek epopei i gubi się w dalekiej perspektywie, rozsypane są niemal wszystkie ważniejsze wspomnienia narodowe i to z wybornem zachowaniem praw perspektywy: to jest im bliższe, tem pełniej i żywiej występują, im dalsze, tem ulotniej i krócej; ale i między dalszemi ważniejsze zarysowują się wyraźniej.

Godną jest też uwagi rzeczą, że wspomnienia te dobiegłszy chwili pierwszego połączenia się Litwy z Polską za Jagiełły, nie zwracają się w stronę Polski Piastowskiej, tylko w stronę Litwy pogańskiej, i to jest jeden z rysów, nadających pewien odrębny, litewski charakter epopei. Zostaje on w związku z tem wołaniem poety:

Litwo! ojczyzno moja, ty jesteś jak zdrowie...

które tak gorszyło Stefana Witwickiego, upatrującego w tem ciasny patryotyzm prowincyonalny. Że w tem niema nic gorszącego, daremnieby już dziś dowodzić. I owszem ta pewna wyłączność litewska poematu nadaje mu szczególne znaczenie ogólno-narodowe. W jej świetle uwydatnia się wyraźniej to, że »Pan Tadeusz« jest produktem żywiołu litewsko-ruskiego, ożenionego z polską cywilizacyą. Jest to najwspanialszy poetycki owoc Unii Litwy z Polską, wcześniejszy od wszelkich dawnych pergaminów dokument, świadczący o uroczystej nierozerwalności tych dwu krajów, ~~duchowo spojonych z sobą,~~ nie siłą oręża, ale duchowo spojonych z sobą.

50

OBRAZY NIEBA I ZIEMI

w „PANU TADEUSZU".

Rozpatrując się w epickiej przędzy *Pana Tadeusza*, możemy w niej wyodrębnić cztery główne składowe żywioły — *vier Elemente innig gesellt:* żywioł osobisty, to jest to, co poeta z historyi własnego serca włożył w poemat; żywioł historyczny, to co wziął z historyi i wspomnień narodu; żywioł obyczajowy i żywioł krajobrazowy. Każdy szczegół wątku epickiego da się odnieść do jednej z tych czterech kategoryi. O żywiole historycznym, który bardzo mało był dotychczas uwzględniany w rozbiorach *Pana Tadeusza*, drukowałem w r. 1893 w *Czasie* artykuł, p. t. *Tło historyczne w Panu Tadeuszu.* Teraz chciałbym coś podobnego podać o żywiole krajobrazowym. Wprawdzie obrazy przyrody w *Panu Tadeuszu* były już przedmiotem bardzo szczegółowych roztrząsań w książkach pp. Biegeleisena i Gostomskiego, a o kolorach tych obrazów bardzo zajmujące i pouczające studyum napisał p. Witkiewicz; ale przedmiot to tak bogaty i wiecznie świeży, który z tylu rozmaitych punktów może być oglądany i rozważany, że nie ma obawy o prędkie wyczerpanie jego. I ja naturalnie nie mam najmniejszej pretensyi do wyczerpania. Chciałbym z czytelnikiem odbyć przechadzkę wśród krajobrazów *Pana Tadeusza* i podzielić się z nim wrażeniami, spostrzeżeniami i poglądami na poetyczną przyrodę mickiewiczowską, na obrazy litewskiego nieba i litewskiej ziemi w *Panu Tadeuszu.* Ale przedtem jeszcze kilka uwag wstępnych.

V — jak to już w poprzednim szkicu wskazano —

I.

Żywioł krajobrazowy w *Panu Tadeuszu* czyni ten poemat wyjątkową epopeją. W *Iliadzie* i *Odyssei* krajobraz pojawia się rzadko, najczęściej w porównaniach i zaznaczony ledwie kilku rysami. W poemacie Goethego *Hermann*

und Dorothea, który sam Mickiewicz uważał za pokrewny swej epopei, a który jednak pomimo treści nowożytnej nosi na sobie wyraźne piętno antycznej formy, — i tam krajobraz nie gra wybitnej roli, przelotnie tylko parę razy ukazuje się czytelnikowi. Jeszcze przedtem Lessing w swoim *Laokoonie* zamknął bramy poezyi przed opisowością, zostawiając ją dziedzinie malarstwa, i miał słuszność, o ile zakaz jego stosował się do martwej opisowości, jaka panowała w poezyi francuskiej XVIII wieku, szczególnie w czasach, które nastąpiły już po ukazaniu się *Laokoona* (Delille i jego szkoła). Mickiewicz wbrew przepisom Lessinga wprowadził krajobraz do swojej epopei i dowiódł, że te przepisy nie są bezwzględnie słuszne. *Pan Tadeusz* nic nie stracił na tem nieposłuszeństwie względem powszechnie uznanej teoryi, a niezmiernie wiele zyskał. Gdyby zeń wydarto krajobrazy, zbliżyłby się bezwątpienia do homerycznych epopei, ale straciłby niezmiernie wiele uroku.

Co natchnęło poetę do wprowadzenia tego żywiołu? Przedewszystkiem zamiłowanie w przyrodzie, zmysł dla jej piękna. Zdaje się, że u Litwinów ten zmysł silniejszy był, niż u innych mieszkańców dawnej Rzeczypospolitej. Podług kroniki litewskiej, pisanej na kilkaset lat przed *Panem Tadeuszem*, tak zwanej kroniki Bychowca, książęta litewscy przy zakładaniu miast zwracali uwagę na piękność położenia. W Mickiewiczu ten zmysł rozwinęła poezya romantyczna, która była nietylko zwrotem do średnich wieków, do ludowych podań i pieśni, ale i do przyrody malowniczej.

Już w balladzie *Świteź* mamy na początku cudowny krajobraz, przedstawiający jezioro w noc księżycową. Takie nocne krajobrazy znajdujemy w IV. części *Dziadów* i *Grażynie*. W *Sonetach krymskich* poczucie piękna przyrody występuje z całą siłą, a w krajobrazach pełno tu słońca południowego i barw jaskrawych, stanowiących kontrast z nocnem, księżycowem oświetleniem *Ballad*, *Grażyny* i *Dziadów*. Ale wszystkie krajobrazy w młodzieńczej poezyi Mickiewicza wybitnie się różnią od krajobrazów *Pana Tadeusza*: są one tylko albo dekoracyą romantyczną, jak w *Balladach* i *Dziadach*, albo naczyniem potężnego liryzmu, jak w *Sonetach krymskich*, gdzie przyroda ukazuje nam się w tęczowych blaskach przez pryzmat młodzieńczej, świeżej, zadziwionej i wielbiącej duszy poety. Tego spokoju epickiego, który owiewa prawie wszystkie krajobrazy *Pana Tadeusza*, tego epickiego zamiłowania w szczegółach, jakiem się one odznaczają, wreszcie tego rodzimego charakteru, który w nich tak nas zachwyca, — nie ma tam jeszcze nic prawie.

Oprócz zmysłu dla piękna przyrody, co innego jeszcze pobudziło poetę do wprowadzenia w tak wielkiej obfitości żywiołu krajobrazowego do epopei. Góry i brzegi Krymu uderzyły go swoją pięknością, swoją postacią, tak różną od widoków Litwy, — i wywołały natchnienie. Po wyjeździe z Rossyi poeta widział równie piękne i piękniejsze jeszcze widoki, płynąc Renem, zwiedzając Szwajcaryę, przejeżdżając Włochy, robiąc wycieczkę do Sycylii. A przecież ani Ren, ani wspaniałe widoki gór i jezior szwajcarskich, ani brzegi włoskie nie zapłodniły fantazyi poety. Wrażenia, których doznawał na widok tych nowych piękności obcej przyrody, nie miały już pierwotnej siły, pierwotnej świeżości. Było

to już mniej więcej powtarzanie się wrażeń doznanych, a obfitość ich zaczynała nużyć poetę.

W październiku 1830 r. pisał do Czeczota, siedzącego w Ufie: „Wyjeździłem Włochy wzdłuż i poprzek od Sycylii do Alpów, a w przeszłym miesiącu obszedłem Alpy Szwajcaryi górnej, której drugą część dawniej objechałem... Byłem pośrodku lodowisk, gdzie się zaczynają Ren, Rodan i wszystkie wielkie rzeki Europy. Byłem na górach, z których widać dwanaście jezior i kilka krajów. Słyszałem walące się awalanche (wprawdzie dosyć daleko). Widziałem tyle kaskad, że ich regestr zapełniłby tę resztę kartki"... Z samego tonu tego sprawozdania z podróży widać pewien przesyt. Siłą kontrastu jeszcze na początku tego roku napadała go tęsknota do kraju (list do Malewskiego z 2. lutego 1830 r.). Pod koniec tego roku (20. listopada) pisał do Malewskiego: „Na północy tęskniłem do południa, a tu tęsknię do śniegów i lasów. Nie uwierzysz, z jaką rozkoszą, ledwie nie ze łzami powitałem na stepach wegetacyę północną, zieloną trawę i jodły."

Tej tęsknoty do ojczystej przyrody nie zaspokoił krótki pobyt w Poznańskiem; żyła ona w nim dalej, odświeżała w pamięci jego krajobrazy, na które patrzał w latach dziecinnych i młodzieńczych, i pobudzała go do odmalowania ich w całej pełni i w całej świeżości barw w *Panu Tadeuszu*. Sam poeta wyznaje to uroczyście we wstępnej apostrofie do Litwy:

Litwo, ojczyzno moja, ty jesteś jak zdrowie.
Ile cię cenić trzeba, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

I w następującej zaraz potem inwokacyi do Najświętszej Panny poeta kreśli w ogólnych typowych rysach obraz Litwy, jakby schemat dla swoich krajobrazów. Patrzymy tu jakby z wysoka i z daleka na rozległy widok pagórków leśnych, łąk zielonych, pól malowanych zbożem rozmaitem i przepasanych wstęgami miedz, na których ciche grusze siedzą. To jest zapowiedź wyraźna, jak wielką ma odegrać rolę krajobraz w *Panu Tadeuszu*, i wskazówka, co ma być przedmiotem krajobrazów. Z tego programu poeta jednej tylko rzeczy nie wykonał: nie dał w poemacie obrazu „błękitnego Niemna". Za to dał więcej nad program obraz puszczy litewskiej, której pod kategoryę pagórków leśnych podciągnąć nie można, i obrazy litewskiego nieba.

W ogóle ten pierwszy krajobraz *Pana Tadeusza*, mający streszczać w sobie przyrodę litewską, nie może być nazwany typowym krajobrazem litewskim; brak tu takich rysów charakterystycznych, jak piaski, jeziora i lasy. Właściwie jest to obraz Nowogródzkiego powiatu, który ma powierzchnię pagórkowatą, falistą i bardziej otwartą, niż inne okolice Litwy. Że poeta tęsknił przedewszystkiem do tych miejsc, z któremi go wiązały wrażenia dzieciństwa i pierwszej młodości i miłości, mamy na to wyraźne świadectwo w jego liście do Domejki z Rzymu 1830 r. Domejko, dowiedziawszy się, że poeta za granicą, dokąd od tak dawna pragnął się dostać, tęskni do Litwy, bardzo się temu dziwił. Odpo-

wiadając na to zdziwienie, Mickiewicz pisał: „Musisz tam bardzo się nudzić, kiedy nam masz za złe, że tak czule Litwę wspominamy. Uważ, że kiedy marzę o Litwie, myślę tylko w szczególności o kilku miejscach, o kilku osobach i dla tych nigdy serca nie zmienię; resztę kocham tylko miłością chrześcijańską i cywilną, jak kraj ojczysty“ [1]. Otóż w wyborze rysów dla ogólnego krajobrazu Litwy nie kierowała nim, jak łatwo zrozumieć, „miłość chrześcijańska i cywilna“, ale wrażenia dzieciństwa i pierwszej młodości.

Rozpatrzmy się szczegółowo w krajobrazach *Pana Tad usza*. Jest ich bardzo wiele; większych i mniejszych naliczyć można do trzydziestu. Stanowią one cudowne, przejrzyste a barwne tło dla akcyi poematu, wprowadzają do niego tyle słońca, zieloności, powietrza, że całość robi na nas wrażenie czegoś słonecznego, harmonijnego, orzeźwiającego.

Dzieląc na kategorye na podstawie różnic i podobieństw, musimy naprzód wyróżnić takie krajobrazy, które dają widok ogólny, niezwiązany bezpośrednio z akcyą poematu, nieprzywiązany do pewnej chwili, i takie, które dają obraz przyrody w pewnej ściśle oznaczonej chwili. Tak n. p. pierwszy krajobraz Litwy, umieszczony na wstępie, trzeba zaliczyć do pierwszej kategoryi, jako najbardziej ogólny. Do tej samej kategoryi należy następujący zaraz potem krajobraz, który przedstawia dwór sędziego i okolicę (Wśród takich pól przed laty nad brzegiem ruczaju — Na pagórku niewielkim we brzozowym gaju — Stał dwór szlachecki...); następnie krajobraz, zawarty we wstępie do księgi II (Kto z nas tych lat nie pomni, gdy młode pacholę — Ze strzelbą na ramieniu, świszcząc szedł na pole), który także nie wiąże się z akcyą poematu i nie przedstawia wyraźnej pory dnia. Dalej zaliczyć tu trzeba ogólny widok wiosny r. 1812 w księdze XI, wreszcie obraz puszczy na wstępie do księgi IV i obraz mateecznika w środku tej księgi. Ten ostatni wprawdzie bezpośrednio przylega do odpowiedniej akcyi, do opisu polowania, ale nie służy mu za tło bezpośrednie, polowanie bowiem odbywa się nie w mateczniku, ale tam, gdzie „las był rzadszy“. Wszystkie inne, nie wyłączając i obrazu burzy, należą do drugiej kategoryi, t. j. wiążą się bezpośrednio z akcyą, z pewną jej chwilą i wskutek tego mają wyraźne oświetlenie, zastosowane do pory dnia. Tak n. p. krajobraz, przedstawiający w I księdze bydło wracające z pola, ma oświetlenie wieczoru przy zachodzie słońca; ogródek Zosi w tejże księdze oświetlony jest słońcem na jaką godzinę przed zachodem; krajobraz, przedstawiający zamek w II księdze, ma oświetlenie ranne; krajobraz, przedstawiający grzybobranie — oświetlenie południowe; podobnie w innych krajobrazach. Poeta najczęściej sam maluje to oświetlenie, ale zdarza się, jak n. p. w obrazie grzybobrania, że zostawia tę pracę wyłącznie wyobraźni czytelnika, wskazując mu tylko, jaką porę dnia ma na myśli.

Krajobrazy *Pana Tadeusza* dadzą się następnie podzielić i ugrupować na podstawie przedmiotu. Więc są takie, gdzie głównym przedmiotem obrazu jest las, inne, które przedstawiają pole, inne ogród, inne mieszkania ludzkie; są

---

[1]) Kor. Mickiewicza I. 60.

wreszcie takie, gdzie zjawiska sfery powietrznej skupiają na sobie uwagę widza — poety i czytelnika — i stają się głównym a niekiedy wyłącznym przedmiotem obrazu. Takich obrazów jest najwięcej, w nich malarska siła poety występuje w najwyższej potędze i one to sprawiają, że czytając *Pana Tadeusza,* czuje się tyle powietrza i światła w tym poemacie. Zacznijmy od tych obrazów.

II.

Ze wszystkiego, co ogarnia wzrok ludzki, największe wrażenie wywierał na dusze świeże ludzi pierwotnych widok nieba. Wymownie świadczą o tem mitologie, czy to Indusów, czy Greków, czy innych ludów, mitologie, które są pierwotną poezyą, a których źródłem są te silne wrażenia, jakie zjawiska niebieskie wywierają na ludzi. Dość przypomnieć pełne poezyi mity Greków o zorzy, słońcu i księżycu. Był to świat cudów, zawieszony nad głowami ludzi. I dziś ten świat cudów tak samo zawieszony nad nami, i dziś dla dusz świeżych i poetycznych to wieczne widowisko jest źródłem estetycznych rozkoszy. Można powiedzieć, że to jest wieczna poezya, zawieszona nad prozą życia.

Jak dusza Mickiewicza była wrażliwą na piękno tych zjawisk, najlepszym dowodem jest *Pan Tadeusz.* Ale widok nieba nie w każdej strefie, nie w każdym kraju jest jednakowy, a i dusza niejednakowo jest wrażliwą w różnych dobach swego rozwoju. Dusza Mickiewicza w czasach, kiedy była najwrażliwszą, to jest w dzieciństwie, napoiła się obrazami litewskiego nieba, litewskiej atmosfery i kiedy poeta uczuwał tęsknotę do swego kąta rodzinnego, do ojczystych zwyczajów, do ojczystych drzew, w ogóle do ojczystej przyrody, wówczas silniej odżyły w jego wyobraźni i pierwotne wrażenia, które widok nieba ojczystego w niej wywoływał. Wiemy, że ta tęsknota obudziła się w nim naprzód we Włoszech, gdzie niebo zwykle stale pogodne stanowi kontrast z niebem litewskiem, które przedstawia daleko większą rozmaitość. I to bezwątpienia było powodem, że w usta Tadeusza włożył ów wspaniały obraz nieba litewskiego w przeciwstawieniu do nieba włoskiego:

> To państwa niebo włoskie, jak o niem słyszałem,
> Błękitne, czyste: wszak to jak zamarzła woda;
> Czyż nie piękniejsze stokroć wiatr i niepogoda?
> U nas dość głowę podnieść: ileż to widoków!
> Ileż scen i obrazów z samej gry obłoków!

I następuje opis rozmaitych chmur i rozmaitych przemian na niebie litewskiem. Całość tego opisu nie stanowi jednego obrazu, jest to raczej panorama obrazów. Widzimy naprzód chmurę jesienną, potem chmurę gradową, potem lekkie, białe chmurki, które się kupią, łączą, rosną i zmieniają kształty. A przecież zdaje nam się, że patrzymy na jeden obraz, a to dlatego, że przyzwyczajeni jesteśmy do szybkich zmian obłocznych na naszem niebie.

Inne obrazy nieba są już naprawdę jednolitymi obrazami. Mają one rozmaitą harmonię barw i rozmaite oświetlenie, stosownie do pory dnia i stanu atmosfery. Ale i w nich jest ruch zawsze, jest zmienność właściwa atmosferycznym zjawiskom, tylko nie tak wielka, jak w owej panoramie, którą Tadeusz roztacza przed oczyma swoich słuchaczy.

Trzy główne momenta, przedstawione w tych obrazach, to wschód słońca, zachód słońca i noc. I w malarstwie wschód słońca i zachód należą do najbardziej malowniczych momentów dnia; są to przytem jedyne chwile, kiedy słońce pozwala swobodnie patrzeć na siebie i odwzorować siebie. Stąd na obrazach można znaleźć słońce na krawędzi nieba, ale żaden malarz nie pokusi się o przedstawienie słońca wysoko podniesionego, chyba, że chce to tak uczynić, jak Mickiewicz w obrazie poranku mglistego w księdze VI, gdzie tylko „widać z bielszego nieco na niebie obwodu, że słońce wstało.“ Ale czego malarz nie potrafi, to jest dostępne poecie; zobaczymy, że w jednym obrazie Mickiewicz przedstawił nam słońce niczem nieprzysłonięte i wysoko wzniesione na niebie.

Wschód słońca trzy razy jest przedstawiony. Naprzód w księdze IX. (Bitwa):

Już też i słońce wschodzi, krwawo się czerwieni,
Brzegiem tępym, jak gdyby odartym z promieni,
Na wpół widne, na poły w czerni chmur się chowa,
Jak rozżarzona w węglach kowalskich podkowa.
Wiatr wzmagał się i pędził obłoki ze wschodu,
Gęste i poszarpane, jako bryły lodu . . .

Na takie słońce można doskonale patrzeć gołem okiem i poeta tak je odmalował wiernie i dokładnie, że możnaby ten obraz przenieść wprost na płótno. Zwracano już uwagę, że w tym obrazie, jak w wielu innych obrazach nieba w *Panu Tadeuszu*, zachodzi sympatyczny związek pomiędzy naturą a działaniem i uczuciami ludzi. Krwawo czerwieniące się słońce zwiastuje dzień niepogodny, zwiastuje zarazem krwawe zapasy w Soplicowie; porównanie do rozżarzonej w kuźni podkowy wzmacnia jeszcze ten przeczuciowy nastrój.

Drugi wschód słońca, a właściwie brzask zorzy, która wschód poprzedza, przedstawiony jest przy końcu księgi X. (Spowiedź Jacka). Zorza, która ma tu także symboliczne znaczenie, wyobrażoną jest tak, jak się przedstawia z wnętrza izby przez szyby szklane.

Właśnie już noc schodziła i przez niebo mleczne,
Różowe, biegą pierwsze promyki słoneczne;
Wpadły przez szyby, jako strzały brylantowe
Odbiły się na łożu o chorego głowę
I ubrały mu złotem oblicze i skronie.

I tu jest sympatyczny związek między obrazem nieba a ludźmi, związek, na którym właśnie polega symboliczność tego ustępu. Pogodna różowa zorza odpowiada wieści radosnej, jaką otrzymał w tej chwili Jacek, i jego radosnemu uniesieniu.

Najobszerniejszy i najwspanialszy obraz wschodu słońca znajduje się w następującej księdze XI. Mamy tu naprzód obraz pogodnego nieba letniego [1]) podczas świtania, pełen niezrównanego uroku:

Już wschodził uroczysty dzień Najświętszej Panny
Kwietnej. Pogoda była prześliczna, czas ranny,
Niebo czyste, wokoło ziemi obciągnięte
Jako morze wiszące, ciche, wklęsło wgięte.
Kilka gwiazd świeci z głębi, jako perły ze dna
Przez fale; z boku chmura biała, sama jedna,
Podlatuje i skrzydła w błękicie zanurza,
Podobne do niknących piór Anioła-Stróża,
Który nocną modlitwą ludzi przytrzymany
Spóźnił się, spieszy wracać między spółniebiany.

Jest uroczysty, prawie religijny nastrój w tym obrazie, a porównanie obłoku do Anioła-Stróża, co się spóźnił z powrotem do niebios, zawiera jakby ukrytą reminiscencyę Prologu III. części *Dziadów,* gdzie Anioł-Stróż Konrada w podobnej przedstawiony sytuacyi:

Chciałem i długo nie śmiałem
Ku niebieskiej wracać stronie.

W całym obrazie nie ma innych barw, prócz błękitnej i białej, innych blasków, prócz gwiazd gasnących u zenitu, innego ruchu, prócz lekkiego rozpływania się obłoku w błękicie; zato tem silniej nas uderza bogactwo barw i ruch świateł w następującym zaraz obrazie wschodu słońca. Jest on zupełnie inny, niż w księdze, opisującej bitwę. Tam słońce ukazywało się z czarnej chmury, czerwone, bez promieni i zwiastowało niepogodę i burzę; tu wysuwa się z za krawędzi horyzontu czyste, jasne, brylantowe, zwiastuje dzień najpogodniejszy i zarazem gody zaręczynowe. Takiego wschodu słońca malarz nie potrafi odmalować:

Już promień wytrysnął,
Po okrągłych niebiosach wygięty przebłysnął
I w białej chmurce jako złoty grot zawisnął.
Na ten strzał, na dnia hasło, pęk ogniów wylata,
Tysiąc rac krzyżuje się po okręgu świata,
A oko słońca weszło. Jeszcze nieco senne,
Przymruża się, drżąc wstrząsa swe rzęsy promienne,
Siedmią barw błyszczy razem; szafirowe razem,
Razem krwawi się w rubin i żółknie topazem;
Aż rozlśniło się jako kryształ przeźroczyste,
Potem jak brylant światłe, nakoniec ogniste,
Jak księżyc wielkie, jako gwiazda migające.
Tak po niezmiernem niebie szło samotne słońce.

---

[1]) Że przez święto Najśw. Panny Kwietnej poeta rozumiał święto Najśw. Panny Zielnej i że przedstawił na tle letniej pory, dowodzę tego w rozprawie: *Cześć Mickiewicza dla Najśw. Panny*, drukowanej w jubileuszowym roczniku Pamiętnika im. Adama Mickiewicza.

Na takie wschodzące słońce możemy patrzeć tylko przymrużonemi oczami i wtedy w oczach naszych mienią się owe brylantowe barwy słońca. Poeta przedstawił nam kolejną zmianę wrażeń oka i stworzył cudowny obraz.

Idąc koleją pór dnia, spójrzmy na słońce i niebo w porannej porze, ale już w jakiś czas po wschodzie. W porannym obrazie zamku w księdze II/ nieba nie widzimy, a słońce ukazuje się nam tylko w blasku, odbitym o dach blaszany i stare szyby zamku. W księdze VI/ mamy obraz poranku mglistego. Gęsta mgła zalega ziemię i zakrywa wszystko przed oczami człowieka, i niebo i ziemię. Słońce już dawno weszło na niebie, ale przez grubą tkaninę tej mgły blask jego słabo prześwieca; tylko w stronie wschodu — Widać z bielszego nieco na niebie obwodu — Że słońce wstało, tedy ma zstąpić na ziemię." Gęstość mgły poeta nam doskonale uwydatnia w ten sposób, że opisuje przedmioty, które ona zakrywa, a które się odsłaniają nagle dopiero przy zetknięciu się z nimi. Oto bydło ruszyło na paszę i spotkało się z zającami na polu, bo te okryte tumanem, chrupiąc swoje śniadanie, nie widziały zbliżającego się bydła. W opisie ptaszków leśnych, w ciszy, jaka wśród nich panuje, w ich oczekiwaniu słońca, w ich pierzu pokrytem rosą, czujemy także mgłę. Jeszcze więcej czujemy jej gęstość i bezwładne rozleganie się w opisie żniwiarzy i kosiarzy. Słychać pieśni żniwiarek, słychać chrzęst sierpów w zbożu, brzęk kos, ostrzenie żelaza, ale wszystko to mgłą zasłonięte:

Ludzi we mgle nie widać: tylko sierpy, kosy
I pieśni brzmią, jak muzyk niewidzialnych głosy.

Dalszą historyę tej mgły, dalszy ciąg tego obrazu atmosfery poeta odkłada na koniec księgi VI/, kiedy to stary Maciek Dobrzyński przechadza się po swojem podwórzu, odmawiając pacierze. Jest to jeden z najpiękniejszych obrazów atmosferycznych, jakie się znajdują w *Panu Tadeuszu*. Tutaj to poeta odmalował cudownie grę promieni słonecznych w kłębach mgły porannej; tutaj, jako poeta, mógł dokonać tego, czego żaden malarz nie potrafi: umieścić jarzące słońce wysoko na swoim krajobrazie.

Mgła nie szła do góry,
Jak się dziać zwykło, kiedy zbierają się chmury,
Ale coraz spadała. Wiatr rozwinął dłonie
I mgłę muskał, wygładzał, rozścielał na błonie;
Tymczasem słonko z góry tysiącem promieni
Tło przetyka, posrebrza, wyzłaca, rumieni.

Trzeba zwrócić uwagę na to, że poeta nie zarysowuje tu kształtu słońca, jak przy wschodzie lub zachodzie, kiedy na nie patrzeć można gołem okiem (podkowa, oko, oblicze zaczerwienione), ale nazywa je tylko i to nazywa zdrobniale „słonko", co nam sprawia wrażenie, jakbyśmy patrzali na nie tak, jak tylko można patrzeć na słońce wysoko wzniesione, t. j. z przymrużonemi oczyma. Następuje oryginalne porównanie słońca do tkacza, rzucającego złote, srebrne i purpurowe nici, a mgły do krosien, na których wyrabia się pas słucki. A po-

równanie to, zgodnie z położeniem słońca, nie daje nam plastycznego jego obrazu, jak inne porównania, odnoszące się do słońca, ale daje nam malowniczy obraz tego, na co patrzeć możemy swobodnie, t. j. gry promieni słonecznych we mgle.

Zachód słońca dwa razy odmalowany: na początku i na końcu powieści. I jeden i drugi letni i pogodny, ale każdy inny. W pierwszym obrazie poeta oprócz barw używa całego szeregu porównań do odmalowania słońca. Naprzód słońce „całe zaczerwienione, jak zdrowe oblicze gospodarza, gdy prace skończywszy rolnicze, na spoczynek powraca“, porównanie wybornie dostrojone do postaci sędziego, którą przy blasku tego słońca poznajemy, i do chwili powrotu z pola rolników; potem jest nad lasem, jako pożar na dachu, wreszcie spuściwszy się niżej, błyska przez drzewa, jak świeca przez okiennic szpary. Drugi obraz zachodu słońca jest daleko obszerniejszy i więcej ma przeźroczystości i powietrza. W pierwszym odmalowana tylko zachodnia krawędź nieba nad ciemną ławą lasu, to jest to, co Wojski i Tadeusz, idąc w stronę lasu naprzeciw towarzystwa soplicowskiego, mogli widzieć, nie rozglądając się po niebie, nie podnosząc głowy do góry, to, co samo wpadało im w oczy. W drugim obrazie, w tym, który zamyka poemat, przedstawione jest niebo tak, jak je może widzieć człowiek, który pożąda jego widoku, szuka go i podnosi głowę do góry, przedstawiona jest cała kopuła niebios w oświetleniu wieczornem. To nie gospodarze i goście soplicowscy, zajęci ucztą zaręczynową, spoglądają na ten widok, tylko sam poeta odrywa wzrok od hucznej i wesołej biesiady, aby w harmonijnym widoku niebios znaleźć wysoki akord dla obrazu ziemskiej radości.

Słońce już gasło, wieczór był ciepły i cichy,
O k r ą g n i e b i o s gdzieniegdzie chmurkami zasłany,
U g ó r y błękitnawy, na z a c h ó d różany;
C h m u r k i w r ó ż ą p o g o d ę: lekkie i świecące,
Tam jako trzody owiec na murawie śpiące,
Owdzie nieco drobniejsze, jak stado cyranek;
Na zachód obłok, na kształt rąbkowych firanek,
Przejrzysty, sfałdowany, po wierzchu perłowy,
Po brzegach pozłacany, w głębi purpurowy,
Jeszcze blaskiem zachodu tlił się i rozżarzał.
Aż powoli pożółkniał, zbladnął i poszarzał.
Słońce spuściło głowę, obłok zasunęło,
I raz ciepłym powiewem westchnąwszy, usnęło.

Obok rozległości obrazu, obok harmonji łagodnych barw (błękitnawy, różany, perłowy, złoty, szary), obok lekkości kształtów (owce, cyranki, rąbkowe firanki), czujemy tu jeszcze ciepło powietrza w tym obrazie; dwa razy poeta nam to ciepło przypomina: na początku i końcu obrazu. W ostatnich dwu wierszach jest porównanie słońca z głową ludzką, analogiczne do porównania w pierwszym obrazie zachodu, z twarzą zaczerwienioną gospodarza. Akord niebieski, wtórujący ziemskiej radości w tym obrazie, w ostatnich wierszach przechodzi w ton minorowy, jakimś cieniem elegijnym powleka się cały obraz. Zdaje się,

że ta głowa słońca, która opada na spoczynek i zasuwa obłok, jak kotarę, to jest głowa poety, który tym obrazem kończył ogromnych dwanaście pieśni swej epopei i już nietylko w tym poemacie, ale w żadnym innym utworze poetyckim nie miał odsunąć kotary i ukazać twórczego oblicza. Zdaje się, że to ostatnie ciepłe przed snem westchnienie słońca, to ostatni, pełen ciepła i barw łagodnych obraz nieba, stworzony przez poetę, ostatni rzut jego poetyckiego natchnienia. Takie myśli uboczne cisną się przy rozważaniu obrazów genialnego poety.

Z kolei następuje obraz zmierzchu (księga VIII, Zajazd). Jak wszędzie, tak i tutaj poeta używa dwojakiego sposobu malowania: naprzód podając bezpośrednio barwy i rysy opisywanego przedmiotu, potem uzupełniając, wykończając, ożywiając obraz zapomocą porównań. Więc naprzód czytamy, że:

Całe grono z posępną i cichą postawą
Spogląda w niebo, które zdawało się zniżać,
Ścieśniać i coraz bardziej ku ziemi przybliżać:

Jest tu opis bezpośredni; potem następuje porównanie, które ten opis oskrzydla, ożywia:

Aż oboje skrywszy się pod zasłonę ciemną,
Jak kochankowie wszczęli rozmowę tajemną,
Tłumacząc swe uczucia w westchnieniach tłumionych,
Szeptach, szmerach i słowach nawpół wymówionych,
Z których składa się dziwna muzyka wieczoru.

I następnie maluje nam poeta chwilę zmierzchu wieczornego, podobnie jak mgłę w księdze VI, zapomocą dźwięków. Tam te dźwięki uwydatniają nam gęstość mgły, tutaj późny czas, tam są głosy ludzi i dźwięki, świadczące o ich pracy; tutaj już praca ludzka ucichła i dzięki tej ciszy uwydatniają się głosy natury: jęk puszczyków, szelest skrzydeł nietoperzy, gra muszek i komarów, zdaleka słychać głosy wodnego ptactwa, wreszcie jako finał odzywają się w dwóch stawach dwa chóry żabie, z których każdy inaczej nastrojony: jeden jest raźnem *fortissimo,* albo raczej *allegro*, drugi cichem, żałosnem *adagio*. I tak poeta odmalowuje nam krajobraz zmierzchu wieczornego na wsi w taki sposób, w jakiby malarz nie potrafił; nie zarysowuje prawie żadnych kształtów, bo te wszystkie toną we zmroku, ale zmrok napełnia muzyką wieczoru. Opisawszy tę muzykę, wraca znowu do barw i ciemność gęstniejącego mroku ożywia dwojakiem błyskaniem: „W gaju i około rzeczki — W łozach błyskały wilcze oczy jako świeczki — A dalej u ścieśnionych widnokręgu brzegów — Tu i owdzie ogniska pastuszych noclegów.“

Bezpośrednio potem następuje nowy obraz dalszej chwili wieczoru, kiedy księżyc wschodzi i rozprasza zmrok nocny. Bezpośredni opis bardzo prosty: Księżyc wyszedł z boru i niebo i ziemię oświecił tak, że te w połowie teraz odkryte z pomroku; ale ten prosty opis poeta rozwinął i ozdobił zapomocą wspaniałych porównań. Księżyc przyrównany jest do srebrnej pochodni, co oświeca drzemiącą obok siebie parę szczęśliwych małżonków: niebo i ziemię.

Niebo w czyste objęło ramiona
Ziemi pierś, co księżycem świeci posrebrzona.

Zupełnie inaczej ukazuje się księżyc w księdze V (Kłótnia), kiedy postać jego zagląda przez okno do sali, gdzie na podłodze leżą resztki fatalnej biesiady. Zmrok, pustka, rozrzucone jadło, nasuwa poecie porównanie tego obrazu do Dziadów, a miesiąc, który wychodzi nad horyzont i oświeca ten widok przez okno, odgrywa w tem ogólnem porównaniu rolę duszy czyścowej, przybywającej na Dziady.

W innym krajobrazie odmalował poeta nie sam księżyc, tylko światło księżycowe. Jest to nocny krajobraz okolicy, leżącej między Zaściankiem a Soplicowem, w chwili, gdy hrabia i szlachta zaściankowa z Dobrzyna pędzi tamtędy do Soplicowa. Światło księżycowe jest dość jasne, aby można było odróżnić dwa stawy, z których jeden miał wody „Gładkie i czyste, jako dziewicze jagody"; drugi, nieco ciemniejszy, najeżony łozami, wierzbami czubaty, „jako twarz młodziana — Smagława i już męskim puchem osypana". Z tych stawów płyną dwie strugi i zlewają się w jedną, a lekko falująca powierzchnia tych strug pozłocona jest światłem miesięcznem, które zdaje się płynąć.

Strug... w rowu ciemnotę
Unosi na swych falach księżyca pozłotę;
Woda warstwami spada a na każdej warście
Połyskują się blasku miesięcznego g a r ś c i e.

Ten wyraz „garście blasku" — garścią bierze się to, co jest sypkie, drobne i suche — doskonale maluje ruchomość i sypkość światła księżycowego na powierzchni strumienia i dlatego poeta aż trzy razy go używa raz po raz. Tak samo malowniczym, wybornie charakteryzującym pierzchliwość, łamanie się księżycowego światła na powierzchni strumienia jest użyty tutaj wyraz: d r z a z g i. „Światło w rowie na d r o b n e d r z a z g i się r o z t r ą c a". Jak obraz pustki, zmroku, rozrzuconego jadła i księżycowego widma przypomniał mu obrazy, które malował w *Dziadach*, tak obraz gładkiej powierzchni stawu i miesięcznego światła przypomniał mu Świteziankę:

Myślałbyś, że u stawu siedzi Świtezianka,
Jedną ręką zdrój leje z bezdennego dzbanka,
A drugą ręką w wodę dla zabawki miota
Brane z fartuszka g a r ś c i e zaklętego złota.

W ogóle w żadnym krajobrazie nie ma tylu porównań, co tutaj, porównania te w większej części łączą się w jeden obraz, w jedną historyę. Dwa stawy, jak para kochanków; ich powierzchnie, jak dwa lica: dziewicze i młodzieńcze; strugi, co z nich wybiegają i łączą się, to jak ręce połączone w uścisku. Młyn w rowie ukryty, jak stary opiekun, co kochanków śledzi:

Podsłuchał ich rozmowę, gniewa się, szamoce,
Trzęsie głową, rękami i groźby bełkoce.

A oprócz tego inne porównania, które się już nie wiążą z powyższą historyą: strumień, drgający światłem księżycowem, to wąż żmudzki, giwojtos; olszyny o lekkich, niewyraźnych kształtach, to duchy „nawpół widne, na poły w obłoku.“

Na tym krajobrazie najlepiej widzimy, jak wielką rolę grają porównania w krajobrazach *Pana Tadeusza*. Nadają one antropomorficzny charakter wszystkim zjawiskom przyrody, t. j. taki, jaki im nadawała pierwotna, świeża fantazya ludów, zbliżają naturę do człowieka, tłómaczą jej zjawiska na język uczuć i stosunków ludzkich i w ten sposób niezmiernie ożywiają krajobraz.

Ale czy tak przedstawiony obraz księżycowy jest odpowiedniem tłem dla gromady szlacheckiej, pędzącej konno z okrzykiem: Hajże na Soplicę? I czy może być jaki związek sympatyczny między Bartkami i Maćkami z Dobrzynia a poezyą tego krajobrazu? Rzecz widoczna, że nie ma. I jest w tem bezwątpienia pewien dysonans, ale dysonans ten rozwiązuje się w postaci hrabiego. On ze swoimi dżokejami wysunął się przed gromadę szlachecką i „zachwycony wdziękiem nocy tak pogodnej“, zatrzymał konia, aby napawać się tym wdziękiem, a nawet zapomniał o swej wyprawie. Jego to oczami poeta spogląda na krajobraz — podobnie jak na widok zamku o wschodzie słońca, ogródek Kokosznickiej i scenę grzybobrania — w jego romantycznej wyobraźni szuka porównań dla różnych szczegółów krajobrazu.

Pozostaje nam jeszcze jeden obraz atmosferycznych zjawisk, a tym jest wspaniały, ogromny opis burzy, która nastąpiła bezpośrednio po bitwie (na początku księgi X.). Jest to prawdziwy dramat powietrzny, na kilka aktów podzielony. Pierwszy akt — to skupianie się obłoków w jedną chmurę i lot tej chmury po niebie; drugi akt — to chwila gniotącej ciszy przed burzą, ciszy, której złowrogie znaczenie czują instyktownie bydlęta i ptactwo, uciekając przed burzą i szukając schronienia. Trzeci akt — to zapasy, wycie i wściekłość wichrów, rwących i unoszących z sobą wszystko, co zdołają porwać i unieść, a więc chaos „wody i kurzawy — Słomy, liści, gałęzi — wydartej murawy.“ Czwarty akt — najstraszniejszy i najwspanialszy: przedtem walka toczyła się w niższych warstwach przy ziemi, walczyły wichry z tem wszystkiem, co im na ziemi opór stawiło; teraz górne potęgi występują do walki: błyskawice, pioruny i ulewa, „co jak z wiader bucha warstwami całemi“. Najwspanialszy z całego obrazu burzy i zapewne ze wszystkich krajobrazów Mickiewicza jest obraz piorunów i błyskawicy na tle ciemnej nocy. Nie wiem, jakby sobie z takim tematem poradziła sztuka malarska, ale to pewna, że poezya odnosi tu najwyższy tryumf:

Już zakryły się całkiem niebiosa i ziemia:
Noc je z burzą od nocy czarniejszą zaciemia,
Czasem widnokrąg pęka od końca do końca
I Anioł burzy na kształt niezmiernego słońca
Rozświeci twarz i znowu okryty całunem
Uciekł w niebo i drzwi chmur zatrzasnął piorunem.

I tutaj, jak we wszystkich krajobrazach Mickiewicza, mamy opis bezpośredni i porównawczy, który w wysokim stopniu potęguje siłę pierwszego. Bezpośrednio opisaną jest głęboka ciemność burzliwej nocy. Już pierwszy wiersz wskazuje tę ciemność: „Już zakryły się całkiem niebiosa i ziemia“ — ale drugi wiersz (Noc je z burzą od nocy czarniejszą zaciemia) nieskończenie wzmacnia wrażenie ciemności; w wierszu tym są aż cztery wyrazy, które sprawiają to wrażenie: dwa razy wyraz „noc“ użyty, potem „czarniejszą“, potem „zaciemia“. Błyskawica i piorun przedstawione są zapomocą wspaniałego porównania, które warto zestawić z obrazami błyskawicy letniej, pogodnej w *Sonetach krymskich:* „Bagczesaraj w nocy“ i „Ałuszta w nocy“:

Niekiedy z ich szczytu (ciemności)
Budzi się błyskawica i pędem Farysa
Przelatuje milczące pustynie błękitu.

Albo:

Usypiam pod skrzydłami ciszy i ciemnoty,
Wtem budzą mnie rażące meteoru błyski,
Niebo, ziemię i góry oblał potop złoty.

W sonetach obrazy błyskawicy na pogodnem niebie nocnem rozkoszne, tu obraz przejmujący grozą, a ryk piorunów maluje się nietylko w porównaniu, ale w samych dźwiękach. Wreszcie jest i akt piąty tego dramatu. Burza trwa jeszcze, ale już się przesiliła, grom nie tak często się odzywa, deszcz nie tak gwałtownie i nieustannie leje.

Aż się uspokoiło wszystko. Tylko drzewa
Szumią około domu i szemrze ulewa.

Obraz burzy następuje bezpośrednio po obrazie bitwy, jest jakby odźwierciedleniem jej w sferze powietrznej. Ale jakże odmiennie są traktowane te dwie walki. Pierwszą, ludzką, pomimo iż krew się naprawdę leje, pomimo iż nietylko jegrów, ale i Maciejów musiało w niej niemało zginąć, poeta opowiada z humorystycznym uśmiechem; w drugiej widać nastrój daleko uroczystszy, daleko większe przejęcie się przedmiotem. Najlepiej się ta różnica w traktowaniu walki objawia w chwili przełomu; czem jest wspaniały obraz błyskawicy i piorunu w obrazie burzy, tem w obrazie bitwy zabawne trzaśnięcie słupa z serami, walącego się na głowy i bagnety Moskali. Skądże pochodziła ta różnica? Poeta czuł, że jego obraz bitwy jest czystą kombinacyą jego fantazyi; podobnej bitwy nie widział on nigdy; przytem w tym obrazie chodziło o uwydatnienie męstwa takich postaci, które przedtem ciągle humorystycznie były traktowane. Przejść w ton uroczysty poeta nie mógł, bo byłby nieszczerym. Zupełnie inaczej z obrazem burzy, której widokiem nieraz się napawał, a która dla skłonnej do mistycyzmu duszy poety musiała mieć wiele w sobie groźnego uroku.

Nim przejdę do innych krajobrazów, pozostaje mi jeszcze powiedzieć, jak poeta nadaje powietrzność, powietrzną pełnię swoim krajobrazom, przedstawiają-

cym atmosferyczne zjawiska. Dokonywa tego różnymi sposobami, a między nimi najważniejszym jest ten, który przenosi wzrok czytelnika (wzrok jego fantazyi) od najniższego punktu krajobrazu do najwyższego lub odwrotnie i zmusza czytelnika do wyobrażania sobie wielkiej przestrzeni powietrznej miedzy dwoma punktami. Za najlepszy przykład może służyć ogólny krajobraz pól i łąk na początku księgi II:

Kto z nas tych lat nie pomni, gdy młode pacholę,
Ze strzelbą na ramieniu świszcząc szedł na pole,
Gdzie żaden wał, płot żaden nogi nie utrudza,
Gdzie przestępując miedzę, nie poznasz, że cudza!
Bo na Litwie myśliwiec, jak okręt na morzu,
Gdzie chcesz, jaką chcesz drogą, buja po przestworzu.

Dotychczas poeta ukazuje nam tylko powierzchnię pola, nie zmuszając naszej wyobraźni do tego, aby wyobrażała sobie przezrocz powietrzną nad tem polem; ale oto co dalej następuje:

Czyli jak prorok patrzy w niebo, gdzie w obłoku
Wiele jest znaków widnych strzeleckiemu oku;
Czy jak czarownik gada z ziemią, która głucha
Dla mieszczan, mnóstwem głosów szepce mu do ucha.

Tu już wzrok nasz wraz ze wzrokiem myśliwca wznosi się w górę, gdzie widzi niebo a na niem obłok, i bezpośrednio spada na ziemię, mierząc całą wysokość powietrza w krajobrazie. Na tem nie koniec. Jest cały szereg takich rzutów wzroku od nieba do ziemi i odwrotnie w tym krajobrazie:

Tam derkacz wrzasnął z łąki, szukać go daremnie,
Bo on szybuje w trawie, jako szczupak w Niemnie;
Tam ozwał się nad głową ranny wiosny dzwonek,
Również głęboko w niebie schowany skowronek.

Otóż tu poeta zwraca naszą wyobraźnię na najniższy punkt poziomu, każe nam wypatrywać derkacza, szybującego w trawach, i nagle porywa ją w górę aż do wysokości skowronka „głęboko schowanego w niebie". Dalej czytamy:

Ówdzie orzeł szerokiem skrzydłem przez obszary
Zaszumiał, strasząc wróble, jak kometa cary.
Zaś jastrząb, pod jasnymi wiszący błękity,
Trzepie skrzydłem, jak motyl na szpilce przybity,
Aż ujrzawszy śród łąki ptaka lub zająca,
Runie nań z góry, jako gwiazda spadająca.

W tych sześciu wierszach mamy dwojaki kierunek wyobrażony: horyzontalny i pionowy. Szumny lot orła przez obszary, tak onomato-poetycznie wyrażony (szerokiem skrzydłem przez obszary zaszumiał, stra-

sząc) pokazuje nam szerokość atmosfery krajobrazu. Runięcie jastrzębia, jak gwiazdy spadającej z góry, zmusza nas znowu zmierzyć okiem wysokość tej atmosfery. W podobny sposób także za pomocą jastrzębia, wiszącego w niebie, uwydatnia nam poeta powietrzność krajobrazu, przedstawiającego ogród Kokosznickiej:

Jakoż zaledwie kogut, co odprawia warty,
Stanie i nieruchomie dzierżąc dziób zadarty,
I głowę grzebieniastą pochyliwszy bokiem,
Aby tem łacniej *w niebo* mógł *celować* okiem,
Dostrzeże *wiszącego* jastrzębia *śród chmury*,
Krzyknie: zaraz *w ten ogród* chowają się kury...
. . . .
Teraz w *niebie* żadnego nie widziano wroga,
Tylko skwarzyła słońca letniego pożoga,
Od niej ptaki *w zbożowym* ukryły się *lasku*...

Ma poeta i inne sposoby, aby wprowadzić pełnię powietrza do swoich krajobrazów. Tak n. p. w obrazie świtu, gdzie niebo jest przedstawione, jako morze, z którego głębi świecą gwiazdy; biała chmurka, która podlatuje w górę i niknie w wysokościach błękitu, zdaje się ten błękit odsuwać w nieskończoność. Tak w obrazie nieba przed burzą obłoki, jak czarne ptaki, „lecą *w wyższą* nieba stronę“, a „*lotem nieścigłym* zuchwała — Jaskółka czarny obłok *przeszywa*, jak strzała — Wreszcie *spada* jak kula“. Rolę jaskółki i jastrzębia w obrazie pogodnego ranka w Dobrzynie odgrywają promienie słoneczne, a rolę orła „szumiącego przez obszary“ wiatr, który

rozwinął dłonie
I mgłę muskał, wygładzał, *rozścielał* na błonie,
Tymczasem słonko *z góry tysiącem promieni*
Tło przetyka, posrebrza, wyzłaca, rumieni.

Wreszcie w ostatnim obrazie zachodzącego słońca poeta maluje nam cały „okrąg niebios gdzieniegdzie chmurkami zasłany — *u góry* błękitnawy, na *zachód* różany“, przesuwając w ten sposób nasz wzrok od szczytów do krawędzi błękitu.

3. III.

Od widoków nieba przenieśmy wzrok na ziemię i zwróćmy naprzód uwagę na te krajobrazy, których głównym przedmiotem są mieszkania ludzkie. Jest takich obrazów w *Panu Tadeuszu* cztery. Naprzód widok domu sędziego w I. księdze. „Dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany“, który nam poeta z daleka ukazuje, na szerokiem tle pól, świeci białemi ścianami wśród zielonych brzóz i topoli. Lip, tak zwykłych towarzyszek szlacheckich dworów, nie widzimy na tym krajobrazie, ale przecież tam były, poeta miał je w wyo-

braźni, pisząc w dalszym ciągu *Pana Tadeusza*. Wielbiąc czyny Konewki, który z Anti-Manliusza, dusiciela gęsi, stał się prawdziwym Manliuszem dla soplicowskiego kapitolu — poeta czyni apostrofę do tego dworu i tak powiada:

O dworze soplicowski! Jeśli dotąd całe
Świecą się pod lipami twoje ściany białe...

Nie jest to niezgodność z pierwszym krajobrazem, jest to raczej jego uzupełnienie. Tu jeszcze warto zwrócić uwagę, że w pierwszym autografie dwór stał nie w brzozowym, ale w „jodłowym“ gaju, a więc otoczony był drzewami, do których to przedewszystkiem poeta tęsknił na ziemi włoskiej, wśród rozkosznej przyrody południowej. Jodły ustąpiły miejsca brzozom, a te w końcu, jeśli nie całkowicie ustąpiły, to podzieliły się miejscem z lipami.

Drugim krajobrazem, do tego działu należącym, jest widok zamku. Ten przedstawiony zbliska, ale w niezwyczajnem efektownem oświetleniu wschodzącego słońca, które jego stare szyby gorejącem złotem oblewa, i niezwyczajnie ozdobiony mgłą, do połowy go opasującą. Trzeci krajobraz — to obszerny widok Maćkowego dworu. Ten przedstawiony jeszcze bliżej, tak blisko, że widzimy w strychach gołębniki, w oknach gniazda jaskółcze, widzimy znaki szabel na klamkach, ćwiekach i hakach, ściany upstrzone od kul, widzimy nawet to, co się dzieje w stajni i kuchni, a co już do krajobrazu należeć nie może. Nie ma też tu wcale oświetlenia, któreby upiększało siedzibę Maćka; w całej nagości przedstawia się nam jej ubóstwo i zapuszczenie: brama bez wrót, ogrody bez płotu, niezasiane, na grzędach już porosły brzózki i chwasty i t. d.

Czwartym krajobrazem, przedstawiającym siedzibę ludzką — jeżeli to krajobrazem nazwać można — jest widok karczmy soplicowskiej. Jest to najoryginalniejszy ze wszystkich pokrewnych treścią obrazów. Naprzód podany jest bez wszelkiego tła. Karczma zapełnia sobą całe ramy obrazu, ani skrawka nieba, ani szczypty zieloności dokoła nie widać, ani nic z otoczenia. Powtóre, traktowany jest ten widok wyjątkowo humorystycznie, nie tak, jak trzy poprzednie, i odmalowany prawie wyłącznie za pomocą porównań, zaczerpniętych z życia żydowskiego współczesnego i z dawnych tradycyj żydowskich. Po wielu porównaniach, odnoszących się do szczegółów oryginalnej budowy, następuje porównanie całości:

Słowem zdaleka karczma, chwiejąca się, krzywa,
Podobna jest do żyda, gdy się modląc kiwa;
Dach, jak czapka, jak broda strzechá rozstrząśniona,
Ściany dymne i brudne, jak czarna opona,
A z przodu rzeźba sterczy, jak cyces na czole.

Każdy z tych czterech obrazów mieszkań uwydatnia jakąś cechę warstwy społecznej, do której się odnosi: zamek — przebrzmiałą wspaniałość i potęgę dawnych rodów magnackich; dwór w Soplicowie — gościnność i dobrobyt szlachty średniej, umiejącej się rządzić; zaścianek — nieład i ubóstwo szlachty drobnej; karczma — zdziczenie moralne, umysłowe i estetyczne na-

szych Żydów, odwiecznych gospodarzy w karczmach. Jasna postać Jankiela na tle tej karczmy jest jednym z kontrastów, w których poeta się lubował i których obficie użył w *Panu Tadeuszu.*

Przechodzimy do ogrodów. Mamy naprzód ogródek Zosi, na który patrzymy oczami Tadeusza, przez otwarte okno, wprost na ten ogródek wychodzące. Patrzymy tak zbliska, że widzimy, iż kwiaty były świeżo polewane, a na białym piasku widzimy lekki ślad nóżki. Krajobraz to maleńki, zacieśniony; nic tu więcej nie widać oprócz kilku grządek kwiatów, zgrabnego płotka, który je otacza, wąskich ścieżek i naczynia blaszanego z wodą. Ta drobność krajobrazu doskonale uwydatniona całym szeregiem zdrobniałych wyrazów: „maleńki ogródek“, „drobny płotek“, „grządki“, „drzwiczki świeżo trącone“, „ślad nóżki na piasku“. nóżka była „bez pończoszki“, „nóżki drobne“ i piasek był „drobny“. Ten mały obrazek oświetlony jest ukośnymi promieniami słońca nad zachodem. Słońca nie widzimy, ale podniósłszy wraz z Tadeuszem oczy, dostrzegamy je na twarzy i włosach Zosi, siedzącej na parkanie, która jest prawdziwem słońcem tego małego krajobrazu.

Drugi obraz ogrodu w II/ księdze. Ogród to warzywny, daleko rozleglejszy od poprzedniego. Wielką rozmaitość roślinną poeta maluje tu nieco inaczej, niż w ogólnym krajobrazie pól w inwokacyi do Najśw. Panny. Tam tylko kolorami odznaczał rośliny, „m a l o w a ł pola zbożem rozmaitem“, tutaj plastyka łączy się z barwą. Każda roślina warzywna występuje w tym obrazie z jakąś wybitną cechą plastyczną. Kapusta schyla sędziwe ł y s i n y, marchew ma zielony w a r k o c z, wysmukły bób obraca t y s i ą c o c z u, kukurudza podnosi złotą k i t ę, harbuz z o t y ł y m b r z u c h e m, słonecznik ma l i c e wielkie, gorejące i t. d. Ten plastyczny charakter szczególnie występuje w opisie ogórków: grzędy są opisane, jako „wąskie, długie, w y p u k ł e p a g ó r k i“, okryte „jakby k o b i e r c e m f a ł d z i s t y m“ ... „liściem wielkim, rozłożystym.“ To też cały ten obraz sadu warzywnego w księdze II/ ma coś w sobie z płaskorzeźby malowanej.

Można się dziwić, że poeta tyle uwagi poświęciwszy warzywu, zbył dość krótko tak ważny szczegół w krajobrazie ogrodowym, jakim są drzewa owocowe. Powiedział wprawdzie: „drzewa owocne, zasadzone w rzędy — Ocieniały szerokie pole“, ale ani ich kształtów, ani tyle obiecującej barwy ich owoców nie uwydatnił. Stało się to jednak nie bez przyczyny: kobierzec warzywny służył za tło dla Zosi, która: „w majowej zieloności tonąc po kolana — Z grzęd zniżając się w brózdy, zdała się nie stąpać — Ale pływać po liściach, w ich barwie się kąpać.“ Uwaga czytelnika była zwrócona wyłącznie na posłanie roślinne ogrodu.

Inna część sadu przedstawiona jest w księdze III/ z powodu skradania się hrabiego do pięknej nieznajomej. Obraz to niezwyczajny, sztucznie ułożony przez poetę, nie tyle ma służyć do odmalowania soplicowskiej, litewskiej przyrody, ile do uwydatnienia kierunku wyobraźni hrabiego. W tym celu wymyślił sobie poeta osobny ogródek dla drobiu, zwaliwszy swój pomysł na ochmistrzynię Kokosznicką, z domu Jendykiewiczównę, ogródek zarośnięty zmieszanymi z sobą: pszenicą, kukurudzą, bobem, jęczmieniem wąsatym, prosem i groszkiem; nie-

dość na tem: rośnie tam jeszcze razem w tej ogrodowej rzpltej i angielska trawa, posrebrzana w paski, i ślaz i inne zioła. Nad tym ogródkiem zawiesił poeta „jasną mgłę motylów“, a w środku obrazu wśród złocisto-srebrnej kraty roślinnej umieścił pawia z rozpostartym, ciemno-błękitnym ogonem i dopiero na takiem tle usadowił złotowłosą Zosię i dzieci o główkach, jak len białych. Ta to sztuczność, niezwyczajność, malowniczość tła tak zachwyciła hrabiego i pobudziła jego dopełniającą wyobraźnię do niesłychanych skoków. Ale to już należy do charakterystyki hrabiego, nie zaś do krajobrazów.

Pola i wody w krajobrazach *Pana Tadeusza* nie zajmują wybitnego stanowiska. Mówiłem już, że „błękitnego Niemna“, niejako zapowiedzianego we wstępie poematu, Mickiewicz nie wprowadził do *Pana Tadeusza;* natomiast dał obraz dwóch stawów i strumienia, jako jeden ze szczegółów w wielkim krajobrazie zmierzchu i nocy księżycowej. Obrazów, przedstawiających pola, jest kilka na początku poematu: mianowicie we wstępnej inwokacyi, w obrazie, przedstawiającym dwór sędziego, gdzie łany osypane kopicami, jak gwiazdami, służą mu za tło szerokie; wreszcie w lirycznym wstępie do księgi II., gdzie poeta kreśli wrażenia młodego myśliwca, swobodnie bujającego po przestworzu pól litewskich. Wszystkie te trzy obrazy należą do kategoryi krajobrazów ogólnych, niezwiązanych bezpośrednio z akcyą, nie mających szczególnego oświetlenia.

Szczegółowych obrazów pola, tak szczegółowych, jak obrazy ogrodów lub lasów, nie ma w *Panu Tadeuszu.* Polowanie na zająca powinno było zachęcać poetę do odmalowania takiego tła krajobrazowego, jak polowanie na niedźwiedzia do odmalowania lasów. Ale polowanie na zająca z reguły winno się odbywać na niezasianem polu, a więc na takiem, które przedstawia mało rozmaitości. To też w opisie pierwszego polowania (księga II.) poeta odmalował je bardzo krótko, dwoma wyrazami: „na szarej przestrzeni trudno dojrzeć szaraka, zwłaszcza wśród kamieni“. W drugim obrazie polowania na zająca (księga IV.) nie ma nawet i takiego określenia, ale za to w inny sposób każe poeta naszej wyobraźni odtworzyć widok pola, a to przedstawiając ucieczkę zająca i gonitwę psów za nim. Śledzimy wzrokiem za uciekającym zającem, za pyłem, który się w ślad za nim posuwa, i za psami, które ten pył gonią, i w ten sposób mierzymy wzrokiem szarą powierzchnię roli i mamy ją w wyobraźni.

Obraz lasów litewskich szeroko jest rozpostarty w poemacie. Mamy aż sześć mniejszych i większych krajobrazów leśnych. Służą one za tło dla dwóch charakterystycznych zabaw soplicowskiego dworu: grzybobrania i polowania na niedźwiedzie, a więc skupione są w księdze III. i IV.; prócz tego ukazuje nam poeta puszczę litewską w przedostatniej księdze, opisując wrażenie, jakie sprawiał pochód przez Litwę wielkiej armii napoleońskiej, wrażenie, sięgające aż do głębi puszczy. W ogóle z całej przyrody litewskiej poeta najobszerniej odmalował niebo i lasy. Jak tęsknił do drzew litewskich, jak czule spoglądał na południu na jodły, które wyjątkowo zdarzyło mu się oglądać, a które mu przypominały roślinność litewską, o tem już mówiłem. Tę szczególną miłość dla drzew swojskich wymownie wyraził poeta w *Panu Tadeuszu.* A było

to przedewszystkiem upodobanie poetyckie. Czem dla poetyckiego oka obłoki na jednostajnej powierzchni nieba, tem na jednostajnej powierzchni ziemi litewskiej, która nie ma ani gór wyniosłych, ani skał, ani wodospadów, jest jej szata roślinna. Jak obłoki niebu, tak ona, t. j. roślinność, nadaje rozmaitość powierzchni ziemskiej, jest jej poezyą. Do tej poezyi należą przedewszystkiem kwiaty i drzewa. Ale kwiaty bawią tylko oko żywością barw swoich; w krajobrazie z powodu nikłości swych kształtów nie odgrywają prawie żadnej roli, chyba że to będzie tak ciaśniutki krajobraz, jakim jest ten, który przedstawia ogródek Zosi w I. księdze. Przeciwnie, drzewa przy mniejszej żywości i rozmaitości barw, mają silnie rozwiniętą plastykę i tą plastyką, grubością swoich pni, potęgą konarów, wysokością szczytów, szerokością ulistnienia wywierają daleko silniejsze, imponujące nieraz wrażenie na człowieku. Kwiaty prędko przekwitają i z kwiatem wdzięk ich znika; człowiek spogląda na nie, jako na coś, co prosi go o pomoc, opiekę, troskliwość; jest w nich coś dziecinnego, pięknego, świeżego, ale i niedołężnego zarazem. Wielkie, pięknie rozrosłe drzewa, choć utracą liście, imponują jeszcze posępną nagością potężnych kształtów, rysunkiem swoich konarów i całej sieci swych gałęzi. Okryte liściem dają schronienie człowiekowi od deszczu i słońca, kołyszą go przyjemnie szumem swych gałęzi. Spoglądając na takie drzewo, człowiek czuje się małym wobec niego, nietylko dlatego, że widzi jego wielkość, piętrzącą się nad sobą, ale i dlatego, że wie o jego trwałości. Czemże jest wiek ludzki w porównaniu z wiekiem drzew, co po kilkaset lat żyją, nie żądając żadnej od ludzi pomocy, żądając tylko, aby im ludzie niczem nie szkodzili. Pokolenie ludzkie wzrasta i dojrzewa pod cieniem wielkich drzew i schodzi ze świata, widząc je równie czerstwemi, silnemi i potężnemi, jak kiedy patrzał na nie dziecinnemi oczyma.

Oto są źródła tych wrażeń, jakie drzewa, szczególnie wielkie drzewa, wywierają na duszę ludzką. Z tych źródeł wypłynęła niegdyś u Słowian i Litwinów, podobnie jak u innych ludów, cześć religijna dla drzew pewnych, szczególnie imponujących swoją wspaniałością; z tych źródeł płynie i nasze nowożytne zamiłowanie w drzewach; z tych źródeł i to natchnienie, które stare, wielkie ojczyste drzewa wywoływały w naszych poetach, a któremu tak niedawno jeszcze zawdzięczamy jednę z najbardziej poetycznych powieści ostatnich czasów, choć bardzo niewprawnem piórem napisaną — *Dewajtis* Rodziewiczówny.

Poeta nie omieszkał uwydatnić w swym poemacie tej roli, jaką drzewa odgrywały w natchnieniu naszych poetów, i wspomniał lipę czarnolaską, co „na głos Jana czuła — Tyle rymów natchnęła“, i dęba-gadułę z Zamku Kaniowskiego, co „kozackiemu wieszczowi tyle cudów śpiewa“. Obok tych dwóch poetów umieścił siebie, jako trzeciego, któremu drzewa ojczyste nawiewały natchnienie:

Ja ileż wam winienem, o domowe drzewa!
Błahy strzelec, uchodząc szyderstw towarzyszy
Za chybioną zwierzynę, ileż w waszej ciszy
Upolowałem dumań, gdy w dzikim ostępie
Zapomniawszy o łowach, usiadłem na kępie.

I przypomina się nam Gustaw z Fragmentów pierwszej części *Dziadów*, który ze strzelbą na ramieniu poluje w lesie nie na zwierzynę — ale na piosenki i piękne widoki.

Krajobrazy leśne dadzą się podzielić na dwie grupy. Przedmiotem pierwszej jest gaj, to jest las rzadki, dokąd goście soplicowscy chodzą na grzyby, nie spodziewając się tam spotkać ani z dzikiem, ani z niedźwiedziem, ani z żubrem. Przedmiotem drugiej jest puszcza, siedziba owych zwierząt.

Pierwszy obraz gaju w trzech tylko wierszach nakreślony, ale bardzo malowniczy:

> Był gaj zrzadka zarosły, wysłany murawą,
> Po jej kobiercach, nawskróś białych pniów brzozowych,
> Pod namiotem obwisłych gałęzi majowych
> Snuło się mnóstwo kształtów...

To, co dalej następuje, nie należy już właściwie do krajobrazu: jest to obraz grzybobrania taki, jaki się przedstawił płochliwej wyobraźni hrabiego. Dopiero o kilkadziesiąt wierszy niżej jest niejako uzupełnienie pierwszego krajobrazu w szczegółowym opisie grzybów, sterczących na „zielonym obrusie łąk“, t. j. na owej murawie, którą gaj był wysłany. Drugi krajobraz leśny z tejże grupy przedstawia nam pewną część tego samego gaju, wzgórek „pochyło-wyniosły“, gęściej ocieniony drzewami. Na pochyłości wzgórka „szarzał się“ kamień, a z pod kamienia wytryskał strumień i zaraz „Chował się między gęste i wysokie zioła — Które wodą pojone bujały dokoła“. Krajobraz ten w smaku romantycznym, zastosowanym do upodobań hrabiego i Telimeny, która to miejsce nazywała „Świątynią Dumania“, przypomina pewien krajobrazowy ustęp w *Konradzie Wallenrodzie*, gdy Alf opowiada Aldonie, iż widział niedawno kowieńską dolinę, a w niej „ów kamień wyniosły“, który był celem ich wspólnych przechadzek, siedzenie z darni między jaworami i źródło, skąd czerpał dla niej napoju. Owoż kamień, drzewa, źródło, te same motywa krajobrazu, ale sposób przedstawienia zupełnie inny: tam pokost sentymentalny, tu rzeźwy z całą świeżością realizmu.

Zupełnie inny charakter od dwu powyższych ma krajobraz leśny, zaczynający się od wierszy: „A przecież w około nich ciągnęły się lasy — Litewskie, tak poważne i tak pełne krasy!“ Zaliczamy go jeszcze do pierwszej grupy leśnych krajobrazów, ponieważ poeta mówi tu jeszcze o tym samym gaju. co przedtem, a i z drzew i krzewów wyliczonych (brzozy, graby, buki, dęby, czeremchy, jarzębiny, leszczyny, głogi i t. d.) widać, że nie ma na myśli puszczy, gdzie powinnyby się były znaleźć, jako najliczniejsze, drzewa szpilkowe. Na czemże polega odmienność charakteru tego krajobrazu? Oto jest on daleko mniej epicki od innych. Jest to apologia ojczystych lasów, podobna do apologii ojczystego nieba, którą poeta włożył w usta Tadeusza. Mickiewicza gniewało to ślepe, małpie hołdowanie pięknościom obcej przyrody, które poczęło się u nas w drugiej połowie XVIII. w. ze wzrostem podróżomanii, z popularnością Nowej Heloizy i Ogrodów Delille'a. Wymownym aktem tego hołdownictwa było utwo-

rzenie Zofiówki, ogrodu, który przenosił na step ukraiński z woli bogatego magnata i łączył sztucznym sposobem, rozmaite kształty obcej przyrody; takimże aktem tego hołdownictwa był i poemat Zofiówka, wielbiący owe obce cuda na grunt swojski przeniesione. Mickiewicz uwydatnił to stanowisko Trembeckiego, wkładając w usta Telimeny wśród zachwytów nad włoską przyrodą dwa wiersze Zofiówki: „Wy klasyczne Tyburu spadające wody, — I straszne Pauzylippu skaliste wydroże! — To hrabio, kraj malarzów!... [1]). I temu niewolniczemu uwielbieniu obcej przyrody, któremu, jak powiada, towarzyszył „śmiech i urąganie się nad ojczystym krajem“, przeciwstawił własne uwielbienie swojskiej przyrody, litewskich lasów, wypowiedziane naprzód wprost od siebie, potem ustami Tadeusza.

Z jakiegoż stanowiska wychodził Mickiewicz, wielbiąc tak ojczystą przyrodę? Nie byłoż w tem trochę przesady i umyślnego lekceważenia obczyzny. Nie. stanowisko było zupełnie słuszne. Tem stanowiskiem była myśl, że obca przyroda może nas olśniewać, zadziwiać, ale nie może nam przemawiać do serca tak, jak ta, która nas otaczała w czasach dzieciństwa i młodości, która zrosła się z naszem życiem, z naszemi wyobrażeniami i służy za tło dla wszystkich wspomnień naszych najżywszych i najcieplejszych. To też, gdy patrzymy na nią, nasuwa nam ona mnóstwo wspomnień i wyobrażeń, zaczerpniętych z życia, któreśmy przeżyli, podczas gdy obca najpiękniejsza przyroda jest pięknym, ale martwym hieroglifem.

Stosownie do tej zasadniczej myśli Tadeuszowi „nasza poczciwa brzezina“ wydaje się podobną do wieśniaczki, „kiedy płacze syna“, lub do wdowy, kiedy „ręce załamie, roztoczy — po ramionach do ziemi strumienie warkoczy“, a poecie widok lasu litewskiego nasuwa obraz licznej, rozrosłej, zgromadzonej na zabawę rodziny:

Drzewa i krzewy liśćmi wzięły się za ręce,
Jak do tańca stające panny i młodzieńce,
W koło pary małżonków. Stoi pośród grona
Para, nad całą leśną gromadą wzniesiona
Wysmukłością kibici i barwy powabem:
Brzoza biała, kochanka, z małżonkiem swym grabem.
A dalej jakby starce na dzieci i wnuki
Patrzą, siedząc w milczeniu: tu sędziwe buki,
Tam matrony topole i mchami brodaty
Dąb...

Pozostaje nam do rozpatrzenia druga grupa krajobrazów leśnych, ta, która przedstawia puszczę. Tu przedewszystkiem należą dwa krajobrazy księgi IV.

---

[1]) Odpowiedni ustęp w Zofiówce:

Kto gajów Tuskulańskich smakował ochłody,
Kto uwieńczał Tyburu spadające wody,
Kto straszne Pauzylippu przebywał wydroże,
Jeszcze i w Zofiówce zadziwiać się może.

Pierwszy jest poprzedzony wspaniałą, uroczystą inwokacyą do wielkich, starych drzew, inwokacyą, w której żywioł krajobrazowy splata się z historycznym, umiłowanie przyrody ze czcią dla przeszłości.

Rówienniki litewskich wielkich kniaziów, drzewa
Białowieży, Switezi, Ponar, Kuszelewa!
Których cień spadał niegdyś na koronne głowy
Groźnego Witenesa, Wielkiego Mindowy
I Giedymina...

Mamy tu potwierdzenie tego, co się wyżej powiedziało o wrażeniach, które w duszy ludzkiej budzi widok wielkich i starych drzew. Krajobraz, który następuje po tej inwokacyi, ma charakter osobistego wspomnienia. Poeta umieszcza tu siebie na tle dzikiego ostępu i maluje wnętrze ciemnego, gęstego lasu, jak mu się przedstawiało, gdy „zapomniawszy o łowach, usiadł na kępie" i puścił wodze dumaniom.

A koło mnie srebrzył się: tu mech siwobrody
Zlany granatem czarnej, zgniecionej jagody,
A tam się czerwieniły wrzosiste pagórki,
Strojne w brusznice, jakby w koralów paciorki.
W około była ciemność; gałęzie u góry
Wisiały, jak zielone, gęste, niskie chmury;
Wicher kędyś nad sklepem szalał nieruchomym,
Jękiem, szumami, wyciem, łoskotami gromem,
Dziwny, odurzający hałas! Mnie się zdało,
Że tam nad głową morze wiszące szalało.

Obraz wspaniały, malujący wybornie grozę tajemniczą, jaką wnętrze wielkiego, gęstego lasu obudza w duszy człowieka. Nie będę szczegółowo roztrząsał piękności tego obrazu, zwrócę tylko uwagę na to, że poeta świadomie, czy nieświadomie, nadał mu dwojakie znaczenie. W początku tego ustępu widzimy, że to jest obraz podany, jako osobiste wspomnienie, a więc nie wiążący się z akcyą poematu. Ale przy końcu spostrzegamy, że poeta i ten obraz nawiązuje do akcyi. Oto jakaś para młodzieńcza, zbierająca orzechy, którą nam poeta ukazuje na tle tego krajobrazu dla ożywienia jego, słyszy odgłos rogów i psów granie i zgaduje, że się ku niej zbliżają łowy. Można wprawdzie myśleć, że mowa tu o innem, nie soplicowskiem polowaniu, ale właśnie dlatego, że nie wiemy o jakiem polowaniu mowa, krajobraz ten ma pewną dwuznaczność.

Drugi krajobraz puszczy w tej samej księdze różni się i przedmiotem i sposobem przedstawienia od pierwszego. W pierwszym poeta przedstawiał tylko krawędź puszczy, nie dotarł do jej głębi, wskazał ją tylko, jako coś nieprzystępnego i groźnego. Mianowicie opisując wielkie zwały drzew, powiedział:

W środek tarasu
Zajrzeć straszno; tam siedzą gospodarze lasu,
Dziki, niedźwiedzie, wilki; u wrót leżą kości
Na wpół zgryzione jakichś nieostrożnych gości.

Zdaje się, że pisząc ten ustęp, poeta nie miał jeszcze zamiaru dawać rozległego obrazu owego środka tarasu, to jest środka puszczy. Ale potem zapewne tajemniczość tego środka pobudziła fantazyę poety do stworzenia tego obrazu. Obraz to fantastyczny, legendowy, choć w szczegółach pełen doskonałego realizmu. Poeta nie ma zamiaru przedstawić wnętrza puszczy takiem, jakiem ono jest w istocie, ale jakiem je „wieść gminna" głosi, bo to wnętrze puszczy, ten matecznik zwierząt dzikich jest niedostępnym i niezbadanym. To przyznanie się poety, iż kreśli miejsca znane tylko z podania, podnosi jeszcze urok tajemniczości. I tutaj, jak często u Mickiewicza, występują kontrasty: naprzód przestrzeń pełna niebezpieczeństw i ponurych widoków, z wałami pniów, kłód i korzeni, z trzęsawicami, z siecią zielsk zarosłych, z kopcami mrowisk, gniazdami os, szerszeniów, kłębami wężowisk, z bezdennemi jeziorkami, których woda rdzawa wywołuje dokoła robaczliwą, nagą, skarłowaciałą roślinność — a bezpośrednio za tem, za firanką mgły „ciągnie się bardzo piękna, żyzna okolica", gdzie zwierzęta żyją patryarchalnie, „jeszcze cywilizacyą ludzką niepopsute" i dają przykład ludziom, jak oni żyć mają. Zupełnie jak w bajkach, gdzie podobne kontrasty często się pojawiają, gdzie, aby się dostać do jakiejś rajskiej siedziby, potrzeba przebywać straszne i niebezpieczne miejsca.

Nie będę się rozwodził nad reminiscencyami, które się odzywają z tego ustępu, ani nad tendencyjnem jego znaczeniem i mógłbym już na tem zakończyć przechadzkę wśród krajobrazów *Pana Tadeusza*. Ale pozostaje mi jeszcze zrobić ogólną uwagę, że wszystkie krajobrazy w *Panu Tadeuszu* odnoszą się do tej pory roku, w której przyroda nasza występuje w całym wdzięku barw swoich. Ani krajobrazów jesiennych, ani zimowych, nie ma wcale w *Panu Tadeuszu*. Poeta zapewne nie dostrzegał tego braku, tak samo jak innych, aż do chwili, kiedy poemat jego miał się już ku końcowi. Wtedy wyraźnie poczuł, że to, co stworzył, jest czemś większem i pełniejszem, niż pierwotnie zamierzone „poema w rodzaju Hermann i Dorotea", i że dla zaokrąglenia tej pełni trzebaby jeszcze to i owo pokazać. Achillesowa tarcza z Iljady podsunęła mu myśl, a przynajmniej upoważniła go do wprowadzenia ogromnego serwisu „na kształt karetnego koła", który tyle zajął miejsca i na stole biesiadników i w pieśni ostatniej, a ten serwis pozwolił mu wynagrodzić do pewnego stopnia brak obrazów publicznego życia dawnej szlachty w *Panu Tadeuszu*, pozwolił mu też w kilku rysach uzupełnić obraz litewskiej przyrody. Serwis, jak wiadomo, oprócz sejmiku, przedstawia także cztery pory roku, tylko sejmik jest z porcelany, a pory roku z rozmaitych konfitur i pianek. Otóż mamy tu naprzód krajobraz zimowy:

Serwis ten był nalany ode dna po brzegi
Piankami i cukrami białemi, jak śniegi,
Udawał przewybornie krajobraz zimowy..
W środku czerniał ogromny bór konfiturowy,
Stronami domki, niby wioski i zaścianki
Okryte zamiast szronu cukrowemi pianki.

Te pianki pod wpływem ciepła topnieją i krajobraz przedstawia nową porę roku, „zieloną, różnofarbną wiosnę“, która niebawem zamienia się w lato. Warto tu zestawić pierwszy ogólny krajobraz pól litewskich, „pozłacanych pszenicą, wysrebrzanych żytem“ z tym cukierniczym krajobrazem ostatniej pieśni, ażeby dostrzedź, jak poeta, zachowując przyrodzie właściwe jej rysy, ani na chwilę nie zapomina, że ma do czynienia nie z naturą, ale z jej sztucznem naśladowaniem, i jak dokładnie objaśnia cudowność cukrowego krajobrazu:

Wychodzą różne zboża, jak na drożdżach rosną,
Pszenicy szafranowej buja kłos złocisty,
Żyto ubrane w srebra malarskiego listy
I gryka wyrabiana sztucznie z czekolady
I kwitnące gruszkami i jabłkami sady.

Owoż gruszki i jabłka, pominięte w obrazach sadu, tutaj się wreszcie pojawiają. Po letniej porze następuje jesienna:

Już trawy pożółkniały, liście czerwienieją,
Sypią się, rzekłbyś, że wiatr jesienny powiewa;
Nakoniec owe chwilę przedtem strojne drzewa,
Teraz, jakby odarte od wichrów i szronu
Stoją nagie.

I poeta nie zaniedbuje zaraz nam objaśnić, że to były:

laski cynamonu,
Lub udające sosnę gałązki wawrzynu,
Odziane zamiast kolców ziarenkami kminu.

Tak więc przyroda litewska, dzięki serwisowi, mogła — chociaż w tak dziwny sposób — ukazać się w poemacie we wszystkich swoich fazach. Ale jak wielka zachodzi różnica pomiędzy obrazami rzeczywistej przyrody litewskiej a tej, która na serwisie występuje! Uzupełniając obraz obyczaju staroszlacheckiego na serwisie, poeta nie obniżał tonu, i jak go zabarwiał lekkim humorem w całym ciągu poematu, tak samo i tu uczynił, a nawet w końcowym ustępie, w apoteozie przeszłości szlacheckiej, włożonej w usta Wojskiego, nastroił na ton znacznie wyższy. Przeciwnie, obrazy przyrody, które w całym poemacie mają nastrój wyższy od obrazów obyczaju, tutaj na serwisie traktowane są na pół humorystycznie, co już wypływało z samego pomysłu przedstawienia przyrody za pomocą sztuki cukierniczej. Wygląda to tak, jak gdyby poeta w serwisie zaręczynowym chciał na próbę zbliżyć ku sobie dwa tony różne, a równolegle rozbrzmiewające w poemacie: ton głębokiego przejęcia się pięknością przyrody ojczystej i ton pobłażliwej miłości dla ojczystego obyczaju; jak gdyby, krótko mówiąc, chciał piękność przyrody z jej wyżyn ściągnąć na poziom obyczaju.

62

Próba ta, sądzę, może służyć za najlepszy dowód, jak mądrze poeta postąpił, nie gwałcąc dwóch różnych tonów, które miał w duszy przy pisaniu *Pana Tadeusza*, nie sprowadzając ich do *unisono*, ale tworząc z nich żywy i silny akord. Takim też akordem, już po owej próbie *unisona*, kończy się epopeja. Wspominałem już o nim: obrazowi hucznej i gwarnej radości ziemskiej wtóruje cichy, wspaniały i harmonijny obraz niebios.

Józef Tretiak

Przypisek autora. Winienem zaznaczyć, że nie chcąc wprowadzać cięższego aparatu naukowego do tej pogadanki, nie podkreślałem tych uwag i poglądów, które są zupełnie nowe, i nie odgraniczałem ich od tych, z któremi już w poprzedniej literaturze Mickiewiczowskiej spotkać się można. Kogo to obchodzi, ten łatwo odróżni jedne od drugich przez zestawienie mojego szkicu z nielicznemi studyami, odnoszącemi się do tego przedmiotu.

LISTY ADAMA MICKIEWICZA

DO AMEDEUSZA MELEGARI.

Biografów Adama Mickiewicza uderza około 1840 roku zbyt mała liczba jego listów z owej epoki. Przypuszczają zwykle, że korespondencya poety stała się „zacieśnioną“ [1]), rzadką od zjawienia się Towiańskiego. Nie było tak w istocie. Komunikacya z krajem była prawie przerwana z powodu prześladowania rządu rossyjskiego. Nie mógł Mickiewicz pisać o „sprawie“ w listach, narażonych na ciekawość rossyjskiej policyi; z drugiej strony trudniej jest odszukać listy prywatne do cudzoziemców niż do rodaków, bardziej dbałych o staranne ich przechowanie. Na przykład pani Sand posiadała kilkanaście listów Adama Mickiewicza i wszystkie rozdała amatorom autografów. Państwo Olivier, porządkując na starość papiery, spalili listy Mickiewicza i t. d.

Kiedym w marcu 1877 r. prosił w Rzymie Melegarego o udzielenie mi listów ś. p. Ojca mojego, wyznał, że od lat kilkunastu nigdy nie znalazł chwilki wolnej, aby zajrzeć do swych papierów, zapewnił, że postara się owe listy odszukać przy pierwszej sposobności. Dopiero po zgonie Melegarego udzieliła mi ich jego rodzina.

Ludwik Amedeusz Melegari urodził się w Castelnuovo, w księstwie Modeńskiem, w 1805 r. Zamieszany do spisków patryotycznych, przesiedział kilka miesięcy w więzieniu w Massa. Skazany na śmierć, zdołał uciec i przepędził długie lata na wygnaniu we Francyi i w Szwajcaryi. Zaprzyjaźnił się w Lausannie z Aleksandrem Vinetem, został mianowany w tem mieście profesorem ekonomii politycznej i prawa międzynarodowego. Przez jakiś czas pełnił obowiązki wiceprezesa młodej Italii, był prawą ręką Mazziniego i musiał kryć się pod przybranem nazwiskiem Emery. Mickiewicz go poznał jeszcze Mazzinistą, lecz niedowierzającym w doskonałość środków zalecanych przez przewódcę młodej Italii. Różnił się też z nim w pojęciach religijnych.

---

[1]) *Adam Mickiewicz* przez Piotra Chmielowskiego.

V.

Mickiewicz jako redaktor „Trybuny Ludów"

~~(Bibljoteka Warsz. ze stycznia 1907)~~

64

Umieścić także i to, które nosi tytuł:

MICKIEWICZ

jako redaktor

„Trybuny ludów."

P. Władysław Mickiewicz godnie spełnia trudne zadanie, jakie spoczęło na nim, jako na synu wielkiego poety; można powiedzieć, że całe życie poświęcił na gromadzenie różnorodnego materyału do biografii ojca, aby przybliżyć do nas, uprzystępnić, uczynić zrozumialszą i wyraźniejszą postać nieporównanego wieszcza, tonącą w blaskach apoteozy. Do ~~całego~~ długiego szeregu wydawnictw w tym rodzaju, dokonanych przez niego, ~~przybywa nowe p. t.~~ *La tribune des peuples par Adam Mickiewicz* [1]). Jest to opatrzony obszernym wstępem zbiór artykułów politycznych Mickiewicza, pisanych w r. 1849 i ogłoszonych we współczesnem piśmie francuskiem, które pod nazwą powyższą powstało z inicyatywy i pod naczelnym kierunkiem poety. 2)

Część tych artykułów była już dawniej wydaną, naprzód w oryginale, w książce: *La politique du dix-neuvième siècle* w r. 1870, potem w przekładzie polskim w szóstym tomie *Dzieł* Adama Mickiewicza z r. 1880. Wydawca, p. Władysław Mickiewicz, wiedział, że są jeszcze inne artykuły w *Trybunie*, należące do jego ojca, ale nie miał wskazówek do ich wybrania stamtąd. Wskazówki te znalazły się dopiero, gdy Aleksander Chodźko, dawny przyjaciel i powiernik Adama z tych czasów, złożył u syna poety

---

[1]) Paris, Ernest Flammarion, éditeur. Cracovie, G. Gebethner et Compagnie. 1907, str. 413.

2) Przekład polski tych artykułów Mickiewicza dostarczył w r. 6. p. Emil Haecker w krakowskiej Bibliotece Narodowej (Serja I. Nr. 27.) p. t. Adam Mickiewicz. Trybuna Ludów.

wszystkie swoje papiery odnoszące się do stosunku z wielkim przyjacielem. Była wśród nich lista wszystkich artykułów Mickiewicza, drukowanych w *Tribune des peuples* i ona to posłużyła za podstawę do obecnego wydania.

*

* *

Żeby zrozumieć znaczenie tej seryi politycznych artykułów Mickiewicza i wogóle znaczenie *Tribune des peuples* w ówczesnym ruchu rewolucyjnym i w rozwoju wyobrażeń społecznych poety, trzeba pokrótce przypomnieć historyę tego pisma. Mickiewiczowi już od r. 1846 nie wystarczała realizacya wewnętrzna, zalecana przez mistrza Towiańskiego i już wtedy z garstką przyjaciół odłączył się od niego, aby próbować nowych dróg, które lepiej odpowiadały jego bohaterskiej naturze, t. j. aby przejść w sferę czynu zewnętrznego. Ale dopiero na początku 1848 roku mógł przystąpić do wykonania tego zamiaru. Na kilka tygodni przed wybuchem rewolucyi lutowej w Paryżu udał się do Rzymu, aby gorącą prośbą i siłą swego przekonania pociągnąć Piusa IX, znanego ze swych dążeń liberalnych, na stanowisko wodza i obrońcy wszystkich ludów ujarzmionych i rwących się do zrzucenia jarzma. Tam go zaskoczyła rewolucya lutowa, po której nastąpiły zaraz, jeden po drugim, wybuchy rewolucyjne w różnych krajach Europy, między innemi i we Włoszech.

Stary porządek rzeczy, oparty na świętem przymierzu, zachwiał się w swoich posadach, chwila dziejowa zdawała się najpomyślniejszą do zupełnego obalenia jej i do wcielenia w życie zasad, które poeta nosił w piersi od czasów *Ody do młodości*. Za jego inicyatywą i pod jego przewodem zawiązuje się w Rzymie legia polska, drobna liczbą, ale silna ideą i natchnieniem wodza i wśród nieopisanego zapału Włochów dąży na pomoc Medyolańczykom.

Ten pochód przez Włochy ze sztandarem polskim w ręku był najszczęśliwszą chwilą w życiu poety. Zdawało się, że *Oda do młodości* zstąpiła z górnych krain ułudy i zamieszkała na ziemi. Ale nie długo to trwało. Samą ideą nie można było walczyć z armatami, a liczba zwerbowanych legionistów była przerażająco małą. Ażeby pociągnąć do tych szeregów emigracyę, Mickiewicz

rusza do Paryża. i tu już zastaje rozłam i walkę w łonie samej rewolucyi. Przytem demokraci polscy przeszkadzają mu w werbowaniu ochotników do legii, a nawet i ci, co zostali już zwerbowani, sprawiają zawód poecie. W rok po tym ciężkim zawodzie pisał do Domejki na drugą półkulę: „Ciż sami ludzie, którzy, kiedy im mówiono o prawach lub powinnościach moralnych, o Bogu i wierze, gardzili tem wszystkiem, wołając o *broń*—mieli broń. Bić się nie chcieli. Legia włoska, uciekając, rzucając karabiny i wracając do Francyi na odgłos, że tam żołd powiększano, opuszczała orły polskie.“

Jasnym momentem, gwiazdą rokującą szczęśliwą przyszłość, wśród posępnego tła politycznego, jakie pod koniec roku 1848 zasłoniło różowe nadzieje wiosenne, było dla Mickiewicza powołanie Ludwika Napoleona na stanowisko prezydenta republiki francuskiej. Jego wiara w opatrznościową rolę Napoleona Wielkiego i w tym wyborze widziała rękę Opatrzności: nowowybrany prezydent miał spełnić to, co rewolucya lutowa zapowiadała w pierwszych dniach swego wybuchu.

Wprawdzie początki rządów nowego prezydenta nie zdawały się usprawiedliwiać nadziei Mickiewicza; sam nawet poeta, mimo swego napoleonizmu, ucierpiał od reakcyjnego kierunku nowego rządu, który mu, jak Micheletowi i Quinetowi, ostatecznie odjął katedrę w *Collège de France*. Ale to go nie zrażało; przeciwnie, tem większą czuł potrzebę głośnego propagowania nowych zasad, aby przed błąkającym się mężem opatrzności rozświetlać prawdziwe drogi.

Potrzeba było założyć w tym celu codzienne pismo polityczne, ale skąd wziąć pieniędzy? Z pomocą przyszedł magnat polski, hojny, z fantazyą skłonną do awanturniczych przedsięwzięć i myśl Mickiewicza stała się ciałem.

Pomiędzy magnatem z ducha, jakim był Mickiewicz, a magnatem ze krwi i złota, jakim był Ksawery Branicki, niebyło należytego zestrojenia i to się musiało odbić na piśmie, zwłaszcza że Branicki, choć główny kierunek pisma zostawił w ręku Mickiewicza, narzucał mu współpracowników i pomocników, których sam Mickiewicz byłby sobie wcale nie dobierał. Nie dość tego; *Trybuna* miała zabierać głos w obronie i w imieniu wszystkich ludów dążących do wolności i miała grupować koło siebie liberalnych przedstawicieli tych ludów, ale ci przedstawiciele nie we wszystkiem godzili się na poglądy Mickiewicza; w szczególności napoleonizm był dla nich nie tylko obcym, ale i wrogim.

Bardzo wymowny obraz tego braku ścisłej harmonii między Mickiewiczem a między narodowem gronem, które miało wspierać moralnie *Trybunę*, daje nam opis uczty wydanej 24 lutego 1849 w rocznicę ostatniej rewolucyi, tak dla jej uczczenia jak i dla wypowiedzenia zasad, które miały kierować *Trybuną*.

Opis pochodzi od Hercena, przedstawiciela liberalnej Rosyi, jednego z międzynarodowych na tej uczcie gości. Przed ucztą Chojecki, sekretarz redakcyi (nb. narzucony Mickiewiczowi przez Branickiego) ułożył się z Hercenem, że ten po przemówieniu Mickiewicza ma wnieść toast na cześć poety-redaktora. Kiedy nadeszła chwila toastów, Mickiewicz wstał i przemówił. „Jego mowa, pisał Hercen w swoim *Dzwonie*, była opracowana, rozumna, bardzo zręczna, to jest taka, że i Barbès i książe-prezydent mogliby ją oklaskiwać z równą szczerością. Czułem się jakiś nie swój w miarę, jak rozwijał swoje idee; czułem, jakby jakąś truciznę rozchodzącą się po żyłach moich; czekałem tylko na jedno słowo, na jedno imię własne, ażeby utracić resztę wątpliwości; nie omieszkał go wypowiedzieć.“ Zakończył swoje przemówienie tem, że demokracya obecnie gromadzi się w otwartym obozie, na czele którego stoi Francya, że Francya, rzuci się *znowu* do oswobodzenia ludów, pod *tymi samymi orłami*, pod tymi samymi sztandarami, na których widok bladły wszystkie głowy koronowane, wszystkie potęgi i że znowu ją poprowadzi członek tej dynastyi przez lud uwieńczonej, dynastyi sławnej, przeznaczonej przez Opatrzność do prowadzenia rewolucyi ku zwycięstwom i porządkowi.“

Kiedy skończył, z wyjątkiem dwóch czy trzech głosów aprobujących, zapanowało powszechne milczenie, głębokie i przykre. Ażeby zatrzeć wrażenie mowy Mickiewicza, Chojecki zwrócił się do Hercena, wzywając go do toastu, ale Hercen po mowie Mickiewicza, stanowczo odmówił wniesienia toastu. Ciężkie milczenie trwało dalej; jedni wlepiali wzrok w swoje talerze, inni pilnie przypatrywali się winu szampańskiemu w kieliszkach, niektórzy pocichu zaczęli rozmawiać z sąsiadami. Mickiewicz pobladł, chciał wyjaśnić znaczenie swojej mowy, gdy w tej chwili rozległ się głos silny. To wstał mały, białowłosy Hiszpan, Ramon dela Sagra, z ogniem oburzenia w oku, z kieliszkiem w drżącej ręce i zawołał: „Na pamiątkę 24 lutego—taki toast wniósł nasz gospodarz; tak, na cześć 24 lutego i na zgubę wszelkiego despotyzmu, jakiekolwiek nosi imię, czy to królewskiego, czy cesarskiego, burbońskiego, czy napoleońskiego! Nie mogę dzielić przekonań naszego przyjaciela Mickiewicza. Patrzy on na rzeczy okiem poety i może ma słuszność ze swego punktu widzenia, ale niechcę,

aby jego słowa w naszem zgromadzeniu pozostały bez protestu.“ I całe jego dalsze przemówienie było protestem przeciw napoleonizmowi Mickiewicza, a kiedy skończył, widocznem było, że większość uczestników uczty pochwalała jego wystąpienie.

*

* *

Pod tym, mało dobrego wróżącym znakiem rozpoczynało się wydawnictwo *Trybuny*, Ale Mickiewicz napoleonizmu swego z pisma nie wycofał, tylko starał się go zbliżyć do pojęć swoich międzynarodowych przyjaciół. Zaakcentował go już w programowym artykule *Trybuny* z 14 marca, przyczem wyjaśnił, jakiego Napoleona czci i wielbi. Nie cesarza, który ze starym światem wchodził w umowy, a kładąc koronę na głowę stworzył szereg nieszczęść, do dziś ciężących nad ludami, ale republikanina, który był zbrojnym wysłańcem rewolucyi, niósł wszystkim ludom europejskim wyzwolenie. A w dalszych numerach *Trybuny* (z 18 marca i 8 kwietnia) tłómaczył, dla czego to lud francuski tak niespodziewany zrobił wybór i całą ufność położył w Ludwiku Napoleonie. Mylą się ci, którzy zwolenników nowego prezydenta nazywają bonapartystami; nie o dynastyę ludowi chodziło, tylko o ideę napoleońską.

„Lud francuski, to jest żołnierz i robotnik, bluza i mundur, witając wybranego swojego, nie nazywają go nigdy nazwiskiem rodzinnem, ale imieniem chrzestnem. Nazwisko Bonapartego jest tak mało znane ludowi, jak nazwiska Bourbon, Mirabeau lub Saint-Justa.“

„Naród ze swej przeszłości rewolucyjnej pamięta tylko imię Napoleona.“

„Co znaczy to imię? Określa ono wielkie zalety, jakie wojsko i lud wielbiły w Napoleonie:

Wiarę w wielki naród;
Wiarę w zasady, które on ogłosił;
Wiarę w tryumf tych zasad;
Zgodność słowa z czynem;
Słowo krótkie, a czyn rozległy.“

„Napoleon, dodawał, jest to rewolucya, która się stała władzą regularną, idea socyalna, która się stała rządem.“ Jednem

słowem napoleonizm w pojęciu Mickiewicza to był heroizm, przynoszący trwałe szczęście ludzkości. Było tu i upomnienie zwrócone do prezydenta, który niczem jeszcze nie okazał, że chce wstąpić w ślady swego wielkiego stryja. Aleksander Wielki zostawiał dziedzictwo swoje najgodniejszemu ze swych wodzów. Lud francuski dał krewnym bohatera wszystkie środki, aby się stali godnymi największego dziedzictwa. Rodziny i dynastye przechodzą; idea pozostaje.“

Wszystko to jednak nie przekonywało przeciwników Ludwika Napoleona, z ktorych składała się większość współpracowników *Trybuny*. W redakcyi toczyły się nieraz rozmowy, ubliżające prezydentowi, co tak zniecierpliwiło Mickiewicza, że pewnego razu wywiesił w sali redakcyjnej ogłoszenie: „Il est interdit d'invectiver ici le chef d'Etat.“

Czy Ludwik Napoleon w czasach, o których mowa, t. j. kiedy wychodziła *Trybuna*, wiedział co o swoim naturalnym sprzymierzeńcu? P. Wł. Mickiewicz w dodatku do swej książki podał niezmiernie ciekawy raport policyi paryskiej, mianowicie biura dla cudzoziemców, o Mickiewiczu w chwili właśnie, gdy zaczynała wychodzić Trybuna. Sprawia on komiczne i tragiczne zarazem wrażenie. Podpisał go Boudeville, szef biura cudzoziemców, ale właściwego autora należy się domyślać w osławionym krzykaczu rewolucyjnym, I. B. Ostrowskim, który swój agitacyjno-rewolucyjny zawód skończył w policyi paryskiej i wtedy właśnie był podwładnym Boudeville'a. Z tego źródła dowiadywał się minister spraw wewnętrznych, a przez niego zapewne i prezydent republiki, o redaktorze nowego pisma i oto jakie znajdował tam, między innemi, informacye o Mickiewiczu. „Chcąc błyszczeć za każdą cenę i zyskać sobie imię, używa wszelkich sposobów, nawet najniebezpieczniejszych i najniemoralniejszych, aby ten cel osiągnąć. Jest to intrygant czynny i zręczny; wszystko dowodzi, że jest wplątany w machinacye moskiewskie...“ „Powiadają, i są ważne powody do wierzenia w to, że przed otrzymaniem katedry (w Collège de France) zobowiązał się formalnie wobec rządu rosyjskiego, że zniszczy Polskę i katolicyzm i będzie szerzył propagandę moskiewską, przedstawiając Rosyę, jako protektorkę i oswobodzicielkę wszystkich Słowian. Czy ten układ rzeczywiście był zawarty? Brak wprawdzie dowodów materyalnych, ale wykłady p. Mickiewicza w Collège de France najdokładniej dopełniły tych warunków.“ W tym samym duchu i z taką samą, właściwą tylko Ostrowskiemu, bezczelnością napisany był cały raport o Mickiewiczu.

Napoleonizm Mickiewicza znajdował głębokie ugruntowanie i w jego temperamencie bohaterskim i we wspomnieniach dzieciństwa, rozwijał się wraz z jego patryotyzmem, a znalazł ostatecznie uświęcenie w mistycznej doktrynie, przejętej od Towiańskiego. Był tak wrośnięty w naturę Mickiewicza, że nic go stamtąd wyrwać nie mogło. W danej chwili wiązał się najściślej z nadziejami wcielenia w życie zasad, które przyświecały Mickiewiczowi przez całe życie: wolność i braterstwo ludów. *Trybuna* na czele programowego numeru, jako dewizę umieszczała hasła przyjęte przez Zgromadzenie Narodowe w początkach rewolucyi lutowej (z 23 maja 1848):

Układ braterski z Niemcami,
Odbudowanie Polski wolnej i niepodległej,
Wyzwolenie Włoch.

Do tych haseł przybyło potem wyzwolenie Węgier. To były główne sprawy dla *Trybuny*, im przedewszystkiem poświęcała uwagę; wszystkie inne, nawet tak ważne, jak sprawa kościelna lub socyalna, o tyle były rozstrzygane, o ile się wiązały z tamtemi.

Najwięcej artykułów w *Trybunie* poświęcił Mickiewicz sprawie wolności Włoch, z którą w związku zostawała sprawa papieska, sprawa polityki Piusa IX. Pochodziło to naprzód stąd, że sprawa włoska najwięcej mogła obchodzić Francuzów i najłatwiej od nich mogła uzyskać pomoc, powtóre, że Mickiewicz, dzięki przeszłorocznemu swemu pobytowi we Włoszech, znał dobrze wszystkie elementa ruchu włoskiego i wiele mógł o tem powiedzieć. Szczególnie obfitym w spostrzeżenia, zdobyte własnem autora doświadczeniem, jest artykuł z 29 marca 1849 p. t. „Stan sił materyalnych i moralnych we Włoszech rewolucyjnych" (État des forces morales et matérielles de l'Italie révolutionnaire." Wskazawszy różnorodność składowych części narodu włoskiego, charakteryzował po kolei usposobienie każdej prowincyi i oceniał jej siły rewolucyjne. W artykule p. t. „Mazzini i Mazziniści," biorąc Mazziniego w obronę od zarzutów wichrzycielstwa, jakie mu arystokracya włoska, a za nią wiele dzienników francuskich czyniły, podawał wyborną i pełną humoru charakterystykę liberalnej arystokracyi lombardzkiej i piemonckiej. „Mężowie ci reprezentujący rząd — pisał o lombardczykach — byli patryotami w duszy, poczciwi i bezinteresowni, mieli tylko jedną wadę dawniejszą włoską: niedołężność. Jak pozbyć się takich ludzi? Gdyby byli źli lub zdrajcy, możnaby mieć odwagę wystawienia ich na gniew rewolucyjny ludu. Ale oni z takim zapałem witali rewolucyę, płakali z radości, gdy się ujrzeli wolnymi! Zdawało się, że udu-

szą rewolucyonistów w swoich uściskach patryotycznych. „Już jesteśmy wolni! wołali, jesteśmy Włochami, jesteśmy połączeni! wszystko skończone!“

„I w istocie wszyscy się spieszyli, aby skończyć z tem, co prędzej, a najkrótszym sposobem było dla wielu zwalić z siebie cały ciężar rządu i wojny na Karola Alberta. Tym panom zabłysnęło już wówczas otworzenie teatru della Scala i powrót do spacerowych przejażdżek po ulicy Bréra, a w dalszej perspektywie spodziewano się wieczorów i świetnych przyjęć, na dworze nowego monarchy. I dlatego to tak spieszono zwalić na barki Karola Alberta wszystko, cokolwiek pracowitego było w tej sprawie, pomimo iż w całych Włoszech niebyło człowieka mniej usposobionego do przyjęcia na siebie tego ciężaru.“

Taką dawał charakterystykę Lombardczyków, których miał sposobność dobrze poznać, a o Piemontczykach nieco niżej dodawał: „Karol Albert zamieszkuje stolicę, która jest siedliskiem arystokracyi piemonckiej, gotowej opuścić i sprawę włoską i ukochanego brata swego, gdyby jej Turyn miał przestać być stolicą. Bez stolicy nie ma dworu; oto jest powód wszystkich ruchów reakcyjnych konserwatywnej polityki Piemontczyków: oni to nazywają ideą!“

Ówczesny pogląd Mickiewicza na Piusa IX, jego politykę i sytuacyę, najlepiej się uwydatnił w dwu artykułach: z 2-go kwietnia i 29 września. Pierwszy ogłoszony był w kilka miesięcy po wybuchu anarchii w Rzymie i ucieczce papieża do Gaety, a za przedmiot miał tę katastrofę, drugi w parę miesięcy po zajęciu Rzymu przez Francuzów, kiedy jeszcze papież przebywał w Gaecie. W pierwszym Mickiewicz gorzko opłakiwał walkę ludu rzymskiego z uwielbianym przedtem papieżem, ale winy nie zwalał na jedną stronę i owszem chciał ją rozłożyć na ludzkość całą, przynajmniej na całą społeczność katolicką. „Zbadajmy odważnie tę ranę, spójrzmy w siebie, dokoła nas, wszędzie, na życie prywatne i publiczne, na politykę, na przemysł, na stosunki socyalne, na rodzinę; wszędzie chytrość, kłamstwo, szalona miłość rozkoszy, egoizm, ubóstwienie swego ja, duch złego, zapomnienie o Bogu. I w tym upadku straszliwym, w tym kataklizmie, który pociąga całe społeczeństwo do zguby, niech każdy swoją część solidarności weźmie na siebie, i ludy i ich wodzowie, i owieczki i ich pasterze, nie ażeby oskarżać się wzajemnie, ale ażeby zejść na dno sumień swoich i uznać się winnymi.“ Nie świętopietrze zdoła nas ocalić od zguby, bo jest to pomoc ziemska, materyalna, nie miecz św. Piotra, bo Chrystus powiedział, że kto mieczem

wojuje—od miecza ginie, ale *żal św. Piotra*, który po zaparciu się swojego mistrza „wyszedł i zapłakał gorzko.“

„Tak, płaczmy, płaczmy wszyscy gorzko, bośmy się wszyscy zaparli, ale płacz i ty z nami namiestniku Najwyższego, któremu Chrystus Pan swój kościół poruczył.“

W drugim artykule zestawił Mickiewicz stanowisko Piusa IX, jakie on zajmował na początku swoich rządów, z późniejszem stanowiskiem. Wtedy przed dwoma laty zdawało się, że kościół się odrodził. „Zbudziła się radość powszechna na widok tego, jak padały wszystkie przeszkody, które oddzielały różne społeczeństwa chrześcijańskie od kościoła matki; spodziewano się, że silny tą jednością, która zdawała się tak bliską, kościół, odzyskawszy poczucie swej uniwersalności, rozpocznie na nowo na drodze postępu swój pochód pełen chwały, tym razem prawdziwie tryumfujący!—któżby się od tej chwili potrafił jemu opierać?

„We wszystkich sektach, we wszystkich filozofiach, niebyło teoryi, systemu, przesądu, któryby mógł powstrzymać to dążenie wrodzone serca ludzkiego, aby się połączyć z tem, co się wydaje dobrem, prawdziwem i sprawiedliwem. Otóż w żadnej epoce katolicyzm nie ukazywał się lepszym, prawdziwszym, sprawiedliwszym. Heretycy, filozofowie, niedowiarki, którzy mieli dla starego katolicyzmu te same powody nieufności i niechęci, co ma lud rzymski w stosunku do swego duchowieństwa, powitali Piusa IX jako przedstawiciela katolicyzmu odnowionego.“

Skądże poszło wszystko złe, które potem nastąpiło? „Pius IX zupełnie nie zrozumiał swojego zadania (méconnut complètement sa position). Oczekiwano od niego, aby prawdy chrześcijańskie zastosował do dyscypliny kościelnej, do praw politycznych, a on pozostawił sprawy kościelne *in statu quo*, w tym *statu quo*, który jest przedmiotem zgorszenia dla całego świata, a który był źródłem wszystkich nieszczęść włoskich . . . Ten papież, jako książe włoski, zdaje się nie mieć najmniejszego wyobrażenia o potrzebach i uczuciach politycznych swoich poddanych. Rzecz nie do uwierzenia! on nie wie dotychczas, że to, czego Rzymianie pragną przedewszystkiem, to jest być Włochami.“

Ten żal, jaki wówczas czuł Mickiewicz do Piusa IX z powodu jego reakcyjnego stanowiska, jest szczególnie godnym uwagi z tego względu, że dwaj ci ludzie byli bardzo pokrewni sobie duchem, temperamentem, bohaterskim nastrojem duszy. Różnica pomiędzy nimi polegała na tem, że jeden, jako głowa kościoła katolickiego, zajmował najbardziej odpowiedzialne stanowisko, jakie sobie można wyobrazić, i że bardzo prędko przekonał się, jak

trudno odrazu pchnąć bryłę świata na nowe tory, drugi, jako poeta i redaktor, właściwie odpowiedzialny był tylko za siebie, a doświadczenia, które przeżył, nieosłabiły jeszcze w nim wtedy ani trochę młodzieńczej wiary, że chcieć a módz to jest jedno. W parę lat potem, już po zamachu stanu, dokonanym przez Ludwika Napoleona, inaczej zapatrywał się na ruchy rewolucyjne 1848 i 1849 roku. „Europejskie powstania, mówił, wywołane wybuchem paryskim 1848 r. wszędzie czynione w imię Rzeczypospolitej, pod godłem: równość, niepodległość, wszędzie kłamały temu godłu. Niemcy mówili o utrwaleniu Rzeczypospolitej niemieckiej, o odebraniu od Francyi państw nadreńskich, o odebraniu Słowianom ich posiadłości i podbiciu sobie. Węgrowie z Kossuthem nie przypuszczali Kroatów do braterstwa, nie uznawali nikogo innego prócz Węgrów. Piemont chciał zagarnąć resztę Włoch. Francya pierwszą odezwą swoją przez usta Lamartine'a usunęła się od uznania praw innych ludów, wybijających się na wolność: oświadczyła, że będzie pilnowała tylko granic swoich...“ A przytem „Francya nadużyła różnych swobód. Nic dla drugich nie zdziaławszy, obróciła je na własną szkodę.“ I Mickiewicz uznawał, że zasłużyła na „post duchowy,“ na jaki skazaną została po zamachu stanu, to jest na ograniczenie swobody druku i zebrań [1].

Co się tyczy socyalizmu, to poświęcił mu Mickiewicz w *Trybunie* szereg krótkich artykułów, umieszczonych bezpośrednio jeden po drugim w kwietniu (15—20 kw.) W tych artykułach występował on w obronie socyalizmu przeciw tym, którzy utrzymywali, że socyalizm nie ma nic w sobie prócz negacyi. Ale jak pojmował Mickiewicz socyalizm? Jeżeli już wtedy pomiędzy jego pojmowaniem a pojmowaniem ówczesnych socyalistów francuskich, walne zachodziły różnice, to względem późniejszego socyalizmu, jak się on w kolei czasu rozwinął, przybierając czysto-materyalistyczny charakter, a zarazem charakter walki i nienawiści klasowej—było ono zupełnem przeciwieństwem.

Socyalizm Mickiewicza szedł w prostej linii z *Ody do młodości*, był zastosowaniem jej zasad i zapału do współczesnych stosunków społecznych. „W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele,“ „serca niebieskie poi wesele, kiedy je razem nić powiąże złota,“ „oto miłość ogniem zionie, wyjdzie z zamętu świat ducha,“ tak wołał w *Odzie*, a w *Trybunie* cóż pisał? „Socyalizm nasz współczesny jest wyrażeniem uczucia starego, jak świat; poczucia

---

[1] Wł. Mickiewicz. Żywot A. Mickiewicza. IV. 329—330.

tego, co jest jeszcze niezupełnem, chybionem, anormalnem, a tem samem tego, co jest nieszczęśliwem w naszem życiu. *Uczucie socyalizmu jest polot ducha naszego ku bardziej błogiemu istnieniu, nie indywidualnemu, lecz wspólnemu i solidarnemu.*" Otóż w tym polocie, w tem pragnieniu widział poeta affirmacyę socyalizmu, i przyznawał, że „uczucie to objawiło się teraz z zupełnie nową siłą."

Ale już wtedy budziły się w nim wątpliwości, czy to pojęcie jego zgadza się z rzeczywistością, to jest z tym socyalizmem, jaki wywieszał wówczas swój sztandar we Francyi, pisał bowiem zaraz w następnym artykule: „Uczucie socyalizmu nie stanie się namiętnością, czynem i prawdą, *aż się odezwie w duszach ludzi szczerze religijnych i patryotów. Uczucia religijne i patryotyczne są podstawą socyalizmu.* I jak gdyby chcąc nadać większą moc swemu twierdzeniu i pokazać jak wielką wagę przywiązuje do niego powtórzył—różnymi słowami—dwa razy jeszcze w tym samym artykule: „Jesteśmy zgodni z socyalizmem, ile razy się nam ukazuje, jako *rozwinięcie uczucia religijnego i politycznego*..." a w końcu: „Socyalizm może być przyjęty *tylko przez ludzi religijnych i patryotów.*"

Pomiędzy socyalizmem prawdziwym, (to jest takim, jak go poeta rozumiał) a patryotyzmem nie przypuszczał on nigdy przeciwieństwa, jakie się tak jaskrawo w ostatnich czasach objawiło. Pochodziło to stąd, że prawdziwy patryotyzm w jego przekonaniu wolny był od egoizmu narodowego i międzynarodowej nienawiści, a prawdziwy socyalizm wolny był od egoizmu klasowego i klasowej nienawiści. Oba uczucia płynęły z jednego źródła, oba były rozwinięciem jednej i tej samej dążności w różnych jej fazach, owego „polotu ducha ku błogiemu istnieniu solidarnemu." Gdyby dożył naszych czasów, z jakimże wstrętem odwracałby oczy od tej orgii nienawiści, którą ścieranie się tych *dwóch* kierunków społecznych wywołuje!

Religijność wreszcie, którą tak silnie akcentował w ostatnim artykule cytowanym, uważając ją za nieodłączną od prawdziwego socyalizmu, była dla niego węzłem, który oba kierunki spajał, korzeniem, z którego oba konary swoją moc i zdrowie czerpały. Co myślał o patryotyzmie, który z religią nie chce mieć nic wspólnego, wypowiedział to w swoich *Zdaniach i Uwagach:*

Mówisz: niech sobie ludzie nie kochają Boga,
Byle im była cnota i ojczyzna droga.
Głupiec mówi: niech sobie źródło wyschnie w górach,
Byleby mi płynęła woda w miejskich rurach.

To samo rozumiał o socyalizmie. Bez religijności, bez chrześcijańskiego polotu ducha ku Stwórcy, który posłał Syna swego, aby dać wzór ludzkości, jak się wciela miłość w stosunki ludzkie, socyalizm przestawał być dla Mickiewicza „prawdą,“ stawał się czemś martwem, odciętem od życiodajnego źródła.

*

* *

Dla poparcia swoich idei o reformie społecznej na tle religijnem, które w *Trybunie* propagował, umieszczał Mickiewicz w tem piśmie ustępami przekład broszury Emersona p. t. *Man the Reformer,* co w rozszerzonym nieco przez tłomacza tytule francuskim brzmiało: *L'homme réligieux réformateur.* Z oryginalnymi poglądami tego filozofa zaznajomił się Mickiewicz jeszcze na sześć lat przed wydawaniem *Trybuny,* i z zachwytem wtedy spostrzegł, że jest ktoś na drugiej półkuli świata, który jakby wyrwane mu z głębi duszy uczucia i pojęcia słowem silnem, śmiałem, tchnącem jasnością i prostotą, obwieszczał przed światem. I już wtedy, w r. 1843 i 1844 cytował niejednokrotnie Emersona w wykładach swoich w *Collège de France,* i w ten sposób był pierwszym, który zwrócił uwagę Francuzów na tego amerykańskiego filozofa. Wtedy też jeszcze przetłomaczył na język fancuski jego *Essai sur l'histoire,* zapewne także w celu korzystania z tego pisma w dalszych wykładach. Wydawca umieścił oba te przekłady, jeden w całości, drugi, o ile się zachował, przy końcu świeżo wydanego zbioru artykułów politycznych Mickiewicza w *Tribunes des peuples.*

Ażeby dać próbę tej dziwnej zgodności w pojęciach dwóch ludzi, którzy te poglądy zupełnie niezależnie od siebie wypowiadali na dwu półkulach świata, przytoczę drobny ustęp z *L'homme religieux réformateur* (str. 380 - 382): „La puissance d'un principe ne peut pas être mesurée sur l'échelle des expédients.“ „Ce principe c'est l'enthousiasme. „Les annales du monde prouvent que tout grand mouvement humanitaire n'a commencé et n'est accompli que par l'enthousiasme.“

„Voyez les Arabes, disciples de Mahomet qui, d'une petite horde, a tiré l'etoffe d'un empire plus vaste que celui de Rome: ces Arabes ne savaient pas eux-mêmes ce qu'ils faisaient . . .“

„Nous, chrétiens, qui attendons un meilleur avenir, nous croyons, d'après certains signes du ciel, que le temps est proche où

do str. 36 70

To też ci, którzyby chcieli przekonać wielbicieli Mickiewicza, że był on in nuce socjalistą w duchu Marxa, podejmowaliby żądanie nie do spełnienia i żadnemi sofizmatami nie zdołaliby zasłonić przeciwieństwa, jakie zachodzi między idealizmem naszego poety a materjalizmem poglądów Marxa, na którym się dzisiejszy socjalizm opiera.

[wyjęte] dosł. 37 71

każdy

#

1) „Dzieje Świata dowodzą, że ~~wszelki~~ wielki ruch ludzkości poczynał się w zapale i przez zapał się dokonał."

„Spójrzcie na Arabów, uczniów Mahometa, który z marnej hordy potrafił wydobyć materjał na zbudowanie państwa ~~wielkiego~~ obszerniejszego od Rzymu: ci Arabowie sami nie wiedzieli, co czynili."...

„My chrześcijanie, którzy odczuwamy lepiej przyszłość wierzymy, sądząc z pewnych znaków niebieskich, że ~~się~~ bliskim jest czas, kiedy nad naszym horyzontem politycznym i socjalnym wzniesie się nowe słońce, ~~prze~~ przewyższające wspaniałością wszystkie blaski wiary arabskiej. Tem słońcem duchowem jest miłość chrześcijańska. To jest jedyny dogmat odrodzenia instytucyj, jedyna synteza filozoficzna, absolut duch wszechmocny, lekarstwo uniwersalne, że rzeczy

uznane za niemożliwe. Tylko ~~miłości~~ dla

miłości nie ma nic niemożliwego."

un nouveau soleil s'élèvera sur notre horizon politique et social, surpassant en magnificence toutes les splendeurs de la foi arabe. Ce soleil spirituel, c'est l'amour chrétien. C'est le seul dogme régénérateur des institutions, la seule synthèse philosophique, l'absolu, le mouvement perpétuel, le remède universel, choses réputées impossibles. L'amour seul ne connait pas l'impossible..."

Nie jest-że ten ustęp amerykańską *Odą do młodości*, o tyle różną od polskiej, że pisany był prozą i we dwadzieścia lat po tamtej, i że zwracał się do społeczeństwa, w którem, nie jak u nas, rozum zwykle góruje nad uczuciem. To też niedarmo mówił Mickiewicz w swoich prelekcyach paryskich o pismach Emersona, że „są tam rozdziały, zdaje się, jakby umyślnie poświęcone wykładowi filozofów i poetów polskich"2).

*

* *

Tribune des peuples wychodziła od 10 marca do 10 listopada 1849 z półtrzecia miesięczną przerwą (od 13 czerwca do 1 września). Tę przerwę spowodowało zawieszenie pisma przez rząd Ludwika-Napoleona, a przyczyna zawieszenia była następująca. Radykalne i socyalistyczne stronnictwa francuskie, oburzone na rząd, który wysłał znaczną siłę zbrojną do Włoch w obronie praw papieża przeciwko rzymskiej republice, postanowiły czynnie wystąpić przeciw rządowi i powołały lud do broni. D. 13 czerwca w Paryżu i Lyonie wybuchły rozruchy i zostały natychmiast poskromione, jednocześnie zaś dzienniki, które umieściły odezwy rewolucyjne, zostały zawieszone. Wśród sześciu dzienników paryskich los ten spotkał i *Trybunę*.

Trybuna w istocie umieściła odezwę rewolucyjną, ale stało się to bez wiedzy i wbrew woli Mickiewicza, co najlepiej świadczy, jak niezestrojoną była machina redakcyjna. Mickiewicz nie pochwalał zbrojnej interwencyi w Rzymie, wierząc głęboko, że władza Ojca św. polega nie na sile orężnej, lecz na uroku moralnym, ale jeszcze bardziej przeciwny był ogłaszaniu odezw podburzających lud do powstania. Wszakże na parę miesięcy przed

2) Literatura Słowiańska. Poznań, 1865 III 108.

VI # (na osobnej karcie)

tem (15 kwietnia) pisał w *Trybunie*: *„Prawdziwy socyalizm nie zagraża porządkowi publicznemu, nie zachęca do materyalnego nieładu, do rozruchów ulicznych i ich następstw.“* Ale w dniach, poprzedzających rozruchy i ogłoszenie odezw, był chory, nie wychodził z domu i z tej jego nieobecności skorzystał jeden z redaktorów *Trybuny*, biorący udział w ruchu rewolucyjnym, Jules Lechevalier, aby umieścić w tem piśmie rewolucyjne odezwy, które pociągnęły za sobą zawieszenie pisma i aresztowanie trzech jego redaktorów.

Błąd swój Lechevalier o tyle przynajmniej naprawił, że w liście wystosowanym później do ministra spraw wewnętrznych wziął całą odpowiedzialność za umieszczenie odezw podburzających na siebie i starał się uwolnić od niej innych redaktorów, a w szczególności naczelnego redaktora, Mickiewicza[1]. Zanim jednak to nastąpiło, Mickiewicz, obawiając się prewencyjnego więzienia, musiał się ukrywać przez parę tygodni w Paryżu.

Kiedy po paru miesiącach *Trybuna* znowu zaczęła wychodzić, policya paryska, najgorzej uprzedzona o Mickiewiczu, (z jakiego źródła, to już wiemy) zapytywała go, czy będzie on nadal brać udział w tem piśmie? Mickiewicz odpowiedział, że ograniczy się do spraw zagranicznych, co policya, niewiadomo dlaczego, zrozumiała, jako zupełne wyrzeczenie się udziału w redakcyi pisma. Z tego powodu utrzymywała potem, że Mickiewicz danego słowa nie dotrzymał i starała się uzyskać u ministra spraw wewnętrznych rozkaz wydalenia Mickiewicza z Francyi. Zmuszało go to przez czas jakiś do otaczania swego współpracownictwa w *Trybunie* wielką tajemnicą. Wreszcie, gdy zniknęła wszelka nadzieja zwycięstwa sprawy ludów, w obronie której *Trybuna* była założoną, gdy zaczęto coraz dokuczliwiej prześladować emigrantów, w tem piśmie pracujących, Mickiewicz i inni Polacy postanowili się z niego wycofać, i w numerze z dnia 16 października ogłosili, że „z chwilą, gdy im odmawiają prawa walczenia w obliczu nieba za ich sprawę, poczytują oni za swój obowiązek wycofać się z walki.“

„Byłoby niegodnem ich prowadzić tę walkę w cieniu. Byłoby to z ujmą dla ich charakteru narodowego i nie zgadzałoby

---

[1]) „Quant aux autres rédacteurs arrêtés, ils n'ont pas même eu connaissance des pièces publiées. Il en est de même des administrateurs et des rédacteurs du journal, et de M. Adam Mickiewicz, lequel n'avait point paru aux bureaux du journal depuis quelques jours, étant retenu dans son domicile par une maladie grave.“ La Tribune des peuples 28.

się z ich uszanowaniem dla praw Rzeczypospolitej i dla osoby pierwszego urzędnika, któremu poruczono ich wykonywanie.“

Oświadczali następnie, że występując zbiorowo z *Trybuny ludów* i nie mając nadal żadnego wpływu na jej kierunek, nie mogą brać za niego odtąd żadnej odpowiedzialności. Za dyrekcyę podpisany był Narcyz Olizar, za redakcyę Adam Mickiewicz.

Tribune des peuples, zostawiona od tej chwili siłom wyłącznie francuskim, istniała potem niedługo — niespełna miesiąc.

JÓZEF TRETIAK.

Trzy szarże.

I.

Husarze.

Step — step burzanów sinych i falistej trawy,
Ziemie rozległe, bujne, niczyje — a Boże
Gdzie orły wypatrują rycerskiej wyprawy, —
Ziemie ciche — i szumne, — bezbrzeżne jak morze.

*

* *

Naprzeciwko Tureckich szańców stoją Lachy,
Chorągiew ciężka. — Rotmistrz skinął buzdyganem
Rotmistrz, co na szerokim kirysie ma blachy
Z Panienką Częstochowską i Chrystusem Panem.

Słania się Znak skrzydlaty. Wjechał przed szeregi
Na siwym koniu stępa Hetman siwobrody,
Ręką nakrywa oczy — patrzy, gdzie jak śniegi
Wiosenne w polu, białych namiotów ogrody.

KTO JEST MICKIEWICZ?

(SYNTEZA JEGO POEZYI).

Rzecz odczytana na uroczystym obchodzie jubileuszowym we Lwowie dnia 21. maja 1898 r.

Sto lat mija, jak przyszedł na świat Adam Mickiewicz. Ten schyłek wieku XVIII., w którym się ukazała gwiazda naszego poety na niebie, był niesłychanie płodny w geniusze poetyckie. Wiek XVIII. ze swoją filozofią i w ogóle literaturą filozoficzną, która wsiąkała w massy, ze skombinowanemi a wręcz sprzecznemi wpływami Woltera i Russa, wreszcie ze swoją rewolucyą, która zatrzęsła całą Europą, wiek XVIII. był żywym pługiem, który głęboko przeorał umysłowość europejską i uczynił ją tak urodzajną w wielkich poetów. Ażeby tę obfitość uwydatnić, ograniczę się tylko do ostatnich trzech lat tego stulecia. Na rok przed urodzeniem się Mickiewicza, na dalekim zachodzie, przychodzi na świat Alfred de Vigny, jeden z wielkich poetów francuskich XIX. w.; w tym samym roku, co Mickiewicz, na dalekiem południu, rodzi się Leopardi, największy poeta włoski od czasów Tassa; w kilka miesięcy po Mickiewiczu, na dalekim wschodzie — Puszkin, największy poeta rossyjski. A więc niemal jednocześnie z ukazaniem się gwiazdy naszego poety rozbłyskują trzy inne i pierwszorzędne gwiazdy na różnych krawędziach horyzontu Europy. Ale jak odmiennym świecą blaskiem, jak różną jest poezya tych trzech znakomitych rówieśników naszego wieszcza od jego poezyi. Gdybyśmy mogli te trzy serca w chwili największego ich natchnienia rozkroić, aby odczytać to uczucie, które im dyktowało najbardziej natchnione słowa, znaleźlibyśmy u wszystkich to samo: smutek, smutek i smutek. Prawda, odcienia tego smutku rozmaite, ale u wszystkich sączy się on ze zwątpienia, i poezya tych trzech mistrzów, płynąc z różnych stron trzema strumieniami, zlewa się w wielkiej rzece pessymizmu, której ciemne fale coraz wyżej się podnoszą i coraz szersze zalewają przestrzenie.

A gdybyśmy rozkroili serce naszego poety w chwilach najpotężniejszego wezbrania jego twórczości, cóżbyśmy tam znaleźli? jakie uczucie? Co jest motywem panującym w jego poezyi? Co jest tym kluczem, który otwiera wszystkie jego arcydzieła? Jednem słowem, co jest duszą poezyi Mickiewicza? I skąd wypływa strumień jego poezyi i dokąd nas prowadzi? Oto pytania, na które niniejszy odczyt ma odpowiedzieć.

Nie ma, sądzę, poety, w którymby myśl i słowo, uczucie i czyn szły w takiej niewzruszonej zgodzie, jak u Mickiewicza, a przynajmniej nie ma takiego, któryby go w tym względzie prześcigał; nie ma też bardziej jednolitego w rozwoju swej twórczości. Przesuńmy przed oczyma szereg jego arcydzieł: „Oda do młodości", „Grażyna", „Konrad Wallenrod", „Farys", „Dziady", „Pan Tadeusz", uderzmy w metal tych posągów dla wydobycia z nich dźwięku, a ze wszystkich odezwie się jeden głos czysty, silny, szczery i wysoki. We wszystkich utajony duch poety odpowiada: jestem! tym samym głosem.

Któż on jest ten duch utajony? Genialny mistrz! artysta! to bije w oczy, dowodów nie potrzebuje. Jego styl ma złocistość starogreckich marmurów, jego plastyka równa się homerycznej, w jego „Sonetach krymskich" lub w obrazach przyrody w „Panu Tadeuszu" słowa zamieniają się w barwy, w powietrze, w słońce; jego wiersz liryczny płynie muzyką. Artysta skończony, doskonały, artysta z Bożej łaski, ten, któremu Pan „umalował czoło promieni tysiącem".

Ale gdyby był tylko doskonałym artystą, jak Goethe, i nawet jak Goethe filozofem, czybyśmy go czcili tak z głębi serca, jak go czcimy obecnie, czy miałby taki rząd dusz naszych, czy bylibyśmy tak w niego zapatrzeni? Nie. Wielbilibyśmy go niewątpliwie, święcilibyśmy jego pamięć ze spokojną chlubą, ale na widok jego popiołów nie doznalibyśmy nigdy tego świętego dreszczu, który przed ośmiu laty przebiegł nasze ciała, gdy na tle lipcowego nieba, wysoko na wozie żałobnym, w powodzi kwiatów, ukazała się nam szara trumna, wieziona tryumfalnie do Wawelu. I nie złożylibyśmy jego popiołów tam, gdzie są złożone tylko kości królów i wielkich bohaterów.

Otóż ta cześć królewska, ten dreszcz święty, to znak, żeśmy w wielkim poecie odgadli duszę bohatera. Mickiewicz jest zarazem doskonałym artystą i bohaterem. A na pytanie, co jest panującym motywem w jego poezyi, co jest kluczem, który otwiera najważniejsze jego arcydzieła, co jest duszą poezyi Mickiewicza? jest jedna tylko odpowiedź: heroizm.

Oto jest pierwszy utwór poety, jaki doszedł do nas, pisany jeszcze ręką studenta, który się jeszcze niewolniczo trzyma wzorów klasycznych, wiersz: „Już się z pogodnych niebios oćma zdarła smutna". Pierwsza to próba rozwijania skrzydeł do lotu, które są jeszcze tak ciężkie i bezwładne. Ale już w tej pierwszej próbie zasadniczym motywem jest heroizm. Mickiewicz-student pisze poetyczny program dla swoich kolegów Filomatów, którzy zamyślają o odrodzeniu narodu przez rozbudzenie szlachetnych dążeń w młodzieży i z hasłem: Ojczyzna, nauka, cnota, organizują Promienistych i Filaretów. Ten zamysł odziewa poeta w blaski bohaterstwa i towarzyszom swoim, którzy chcą „nowe tworzyć

gmachy na nowej posadzie", każe obracać oczy na „bohaterów greckich przykład świetny".

We dwa lata potem ten sam program wystrzela na świat wspaniałą „Odą do młodości". Jak tam było wezwanie do młodzieży, aby się przejęła odwagą Argonautów, w nieznane płynących kraje po złote runo, tak i tutaj wzór grecki stawia jej poeta przed oczy: „Dzieckiem w kolebce, kto łeb urwał hydrze — Ten młody zdusi Centaury". I tu i tam heroizm jest panującem uczuciem, tylko, że to, co tam było zaledwie sylabizowaniem, tu staje się rwącym potokiem wymowy. Młody poeta, wyzwolony z pęt klasycyzmu, już w pełnem poczuciu swej mocy, chwyta — jak Wojski swój róg bawoli — ten róg, który mu poezya romantyczna przypięła i uderza hymn tryumfu, który jest zarazem hymnem na cześć heroizmu. W tym hymnie poeta po raz pierwszy objawia się światu, a ta jego potężna pobudka do walki z egoizmem i do pchnięcia bryły świata na tory braterstwa i miłości jest zapowiedzią całej jego następnej twórczości i całego życia. A jak słuchacze Wojskiego byli zdziwieni „mocą, czystością, dziwną harmonią pieni", tak i dla młodych przyjaciół poety, nawet dla najbliższych, „Oda do młodości", pomimo iż wypowiadała ich uczucia, była czemś tak nowem i niesłychanem, tak wysoko polotem swoim wznosiła się nad poziom ich fantazyi, że w pierwszej chwili nie wiedzieli, co sądzić o tem zjawisku i stali jak stropieni.

Po „Odzie do młodości" najbliższem arcydziełem „Grażyna". Rzecz godna uwagi, że w początkach twórczości poetyckiej Mickiewicza, pomimo iż to były czasy, w których mu nie dawał spać w nocy tryumf Milcyada, wyobraźnia jego lubowała się w strojeniu heroizmu we wdzięki kobiece, szukała go i znajdowała w postaciach kobiecych. Grażyna, jak to już dawno wskazano, miała poprzedniczkę w Żywili, która własną ręką przebija ukochanego przez siebie Poraja za to, że dla pozyskania jej ręki sprowadził na ojczyznę wrogów i która tym bohaterskim czynem pobudza swoich ziomków do odparcia najeźdźców. I druga poprzedniczka Grażyny, córka Tuhana w balladzie „Świteź", jest także typem bohaterskiej dziewicy. Grażyna jest dalszem, wspaniałem rozwinięciem tych typów. Jakiekolwiek wzory obcych poetów wpływały na zewnętrzne ukształtowanie tej postaci, niemniej przeto jest faktem, że ideał bohaterskiej kobiety, gotowej poświęcić życie dla dobra narodu, poeta nasz od lat wczesnych i długo nosił w piersi, i że ten ideał dopóty nie dawał mu spokoju, dopóki go nie przelał w posągową postać Grażyny.

Nadeszły czasy Gustawa, burza cierpień miłosnych srożyła się w piersi poety i przysłaniała bohaterskie ideały, nie tak jednakże, aby o nich całkowicie zapomniał. Nawet w czwartej części „Dziadów" nie zapomina on, że żył w nim kiedyś Gofred i Jan trzeci, że budził go ze snu tryumf Milcyada, a samo cierpienie jego miłosne, tak niepodobne do werterowskiego, nabiera cech heroicznych. Ale z gorączkowego szału, ze snu o boskiej róży, zbudziła go twarda i groźna rzeczywistość; nietylko zbudziła, ale i rzuciła nim daleko od wszystkiego, co mu było drogie, między obcych, nieznanych, obojętnych lub wrogich ludzi, w obce i dalekie strony. Poeta otworzył szeroko oczy i patrzał, pa-

trzał... niedaremnie. Było coś opatrznościowego w tem wyrwaniu poety z miłosnych marzeń, w tem wyrzuceniu z torów powszedniego życia. Sam on to postrzegał, gdy w usta anioła w III. części „Dziadów" wkładał te słowa

My uprosiliśmy Boga,
By cię oddał w ręce wroga.
Samotność mędrców mistrzyni:
I ty w samotnem więzieniu
Jako prorok na pustyni,
Dumaj o twem przeznaczeniu.

To, co tu anioł mówi o więzieniu, da się zastosować i do wygnania Mickiewicza, bo na wygnaniu dopiero poczuł on w całej sile swoje przeznaczenie, swoje powołanie, jako poety, i pierwszym owocem tego poczucia był „Konrad Wallenrod".

O Wallenrodzie pisano bardzo wiele i wyrażono mnóstwo sprzecznych sądów, wielbiących i potępiających. Był to cel pocisków dla różnych niechęci, czy to przeciw poecie zwróconych, czy przeciw narodowi. Na to się jednak wszyscy godzili, że poemat ma w sobie coś wstrząsającego. Cóż było i jest tą wstrząsającą siłą? Miałażby być nią rzekoma idea poematu, apoteoza zdrady? Miałażby ona wstrząsać sercami narodu, który miał, jak każdy inny, zdrajców i renegatów, ale tak podobnych do Wallenroda, jak cień do ognia. Otóż tą wstrząsającą siłą w Wallenrodzie jest nic innego, tylko struna heroizmu, do najwyższego tonu napięta, a w swej szczerości niepokalana. Heroizm jest duszą Wallenroda, jest jego główną ideą: tem zaś przeznaczeniem, które poeta poczuł na wygnaniu, jako prorok na pustyni, było przelewać w serca współbraci ów heroizm, którym go Bóg obdarzył, a tradycja i różne wpływy wykarmiły, i dla tego wajdelota, w którego usta poeta wkłada to, co w pierwotnym planie miał od siebie na wstępie wyśpiewać, dlatego to wajdelota pragnie „własne ognie przelać w piersi współbraci" i „wskrzesić postacie zmarłej przeszłości" tak, ażeby jego słuchacze:

Uczuli w sobie dawne serca bicie,
Uczuli w sobie dawną wielkość duszy,
I chwilę jedną tak górnie przeżyli,
Jak ich przodkowie niegdyś całe życie.

Dlatego to poeta z taką siłą nietylko w pieśni wajdeloty, ale i w wielu innych miejscach poematu akcentuje heroizm, a zarazem powołanie poezyi, jako krzewicielki heroizmu. Przykłady cisną się pod pióro: wybieram z nich tylko jeden, najwspanialszy, słowa Halbana do Konrada w przedśmiertnej scenie, kiedy ten wypija truciznę i podaje czaszę przyjacielowi. Halban nie przyjmuje czaszy i odpowiada wspaniałym wylewem uwielbienia dla heroizmu Konrada, a w tym wylewie jest zarazem określenie zadania poezyi:

Chcę jeszcze zostać — zamknąć twe powieki
I żyć — ażebym sławę twego czynu

Zachował światu, rozgłosił na wieki.
Obiegę Litwy wsi, zamki i miasta,
Gdzie nie dobiegę, pieśń moja doleci,
Bard dla rycerzy w bitwach, a niewiasta
Będzie ją w domu śpiewać dla swych dzieci;
Będzie ją śpiewać i kiedyś w przyszłości
Z tej pieśni wstanie mściciel naszych kości.

Po „Wallenrodzie" „Farys" jest dalszem ogniwem we wcielaniu heroizmu w poetyczne postaci, dokumentem do historyi dalszych przeobrażeń jego w piersiach poety. Na wygnaniu poeta poczuł swoje powołanie i wypowiedział je w „Wallenrodzie"; ale nie dość tego; poznał tam także, że temu powołaniu sprosta, poczuł moc rosnącą w swoich skrzydłach i to poczucie, i ta pewność, że tej mocy zdoła użyć do spełnienia wielkich zadań, rozjaśniały mu duszę, napełniały ją ufnością i nadzieją. W Wilnie wielbiło go grono młodych przyjaciół, znajomych; ileż koleżeństwa mogło być w tych zachwytach, ile zaściankowej stronniczości. W Rossyi poezya jego uderzała o serca ludzi obcych mową, religią, tradycyą, zwyczajem, a przytem należących do wrogiego społeczeństwa, a przytem górujących wykształceniem, — a przecież wywoływała zachwyt, który już niczem innem, tylko czarodziejską siłą tej poezyi, promieniowaniem geniuszu tak z poezyi, jak i z postaci wieszcza, z obcowania z nim objaśnić się dawał. Największy z poetów rossyjskich w szlachetnem poczuciu jego wyższości uchylał przed nim czoła, inny (Baratyński) padał przed nim na kolana i w naiwnem uniesieniu wołał: *Mon Dieu! pourquoi n'est-il pas Russe!* — inny, ślepy starzec, ale jasnem przeczuciem wiedziony (Kozłow) mówił do przyjaciół poety przed jego wyjazdem z Rossyi: Daliście go nam silnym, my go wam oddajemy potężnym. Miałże poeta nie czuć się dumnym z tych i podobnych tryumfów, miałże nie nabrać radosnego przeświadczenia o swojej potędze? Dodajmy, że w tych to czasach improwizatorskie natchnienie najczęściej go nawiedzało, najpotężniej się objawiało i jemu samemu mogło dawać poczucie jakiejś cudownej mocy.

Ta moc nadzwyczajna potrzebuje przestrzeni dla swego rozwoju, poszukuje walki i wyzywa niebezpieczeństwa, bo czuje, że wszystkie je pokona: i oto jest klucz do „Farysa". Jednem słowem, ideą, duszą Farysa jest także heroizm, tylko nie skierowany do jakiegoś jednego, wyraźnego celu, jak w Wallenrodzie, jak w innych bohaterskich postaciach Mickiewicza, ale jakby próbujący sił swoich w walce ze wszystkiem, co się opiera jego potędze. A jak heroizm Wallenroda jest pełen tragicznej goryczy, która mu wiele dodaje uroku, tak znów w Farysie oddech radości i tryumfu przenika cały poemat. Heroizm „Farysa" przypomina heroizm „Ody do młodości". I jeden i drugi utwór był krótkim wybuchem zwiastującym, jakie się skarby poezyi miały wylać z nagromadzenia sił twórczych poety: po „Odzie do młodości" nastąpiła niedługo „Grażyna" i IV. część „Dziadów", po „Farysie" III. część „Dziadów" i „Pan Tadeusz".

Ale ten błędny heroizm Farysa, ta radość i tryumf, które tchną z niego, były przelotne. Kiedy z fantastycznych stepów Arabii wrócił myślą do ojczy-

stego kraju i do stosunków, które w nim panowały, pogrzebał prędko ów tryumfujący heroizm w wierszu: „Do Matki Polki". Jest to elegia na cześć heroizmu, pisana z tak skupionym żalem, że tylko do marmuru, z którego łza się sączy, przyrównać ją można. W niewielu strofach opowiedział, albo raczej przepowiedział losy heroizmu w Polsce. Oto młodzieniec, w którego źrenicach „błyszczy geniuszu świetność", który „słucha z głową pochyloną, kiedy mu przodków powiadają dzieje", i przejmuje się ich heroizmem, — jakiż los go czeka? do jakiej walki przeznaczony? Będzież mógł swój heroizm rozwinąć na wzór owych dawnych rycerzy, co zatykali „zwycięski krzyż w Jeruzalemie", albo na wzór tych nowych, co „orali na wolność" w Nowym świecie? Nie.

Wyzwanie przyszle mu szpieg nieznajomy,
Walkę z nim stoczy sąd krzywoprzysiężny,
A placem boju będzie dół kryjomy,
A wyrok o nim wyda wróg potężny.

Zwyciężonemu za pomnik grobowy
Zostaną suche drewna szubienicy,
Za całą sławę krótki płacz kobiecy,
I długie nocne rodaków rozmowy.

Ale nie, poeta nie zgadł, albo raczej omylił się nieco w rachunku. Przepowiednia jego miała się sprawdzić nieco później, najbliższa zaś przyszłość okazała, że heroizm polski miał być bardzo prędko wyzwany do boju nie „bez chwały", chociaż bez zwycięstwa. W kilka miesięcy po napisaniu wiersza „Do Matki Polki" wybuchło powstanie listopadowe.

Patrzeć z daleka czy z bliska na walkę i nie brać w niej udziału, było dla poety gniotącym ciężarem. W kilka miesięcy po upadku powstaniu pisał do Lelewela: „Bóg nie pozwolił mi być uczestnikiem jakimkolwiek w tak wielkiem i płodnem na przyszłość dziele. Żyję tylko nadzieją, że bezczynnie ręki na piersiach w trumnie nie złożę" [1]. — „Bóg mi nie pozwolił być uczestnikiem", to nie był frazes, to było głębokie westchnienie, z pod tego kamienia się dobywające. Bóg mu nie pozwolił, bo dał mu pełną świadomość jego powołania i jego archanielskiej broni, dla której placem boju powietrzne sfery poezyi. Kiedy pisał te słowa do Lelewela, już dobywał swego miecza, aby zwyciężonemu, obalonemu, skrwawionemu narodowi przynieść wspaniały tryumf w sferze idei i piękna.

Pierwszym, jak się zdaje, błyskiem tego miecza, była „Reduta Ordona". Mickiewicz nie dzwonił na powstanie, w którego powodzenie nie wierzył, ale wszystko, co było heroicznego w powstaniu, znalazło głośny oddźwięk w jego duszy. Ze wszystkich epizodów wojennych, o których słyszał, najbardziej go uderzyło heroizmem swoim wysadzenie reduty pod Warszawą, o którem mu opowiadał Garczyński. Były tam niedokładności, Ordon nie zginął wtedy, ale cóż to znaczy? Heroizm pokonanego powstania znajdował najpotężniejszy wy-

[1] Kor. I. 93.

raz, na jaki się mowa zdobyć może. A obok Ordona szczególnie przemówiła swojem bohaterstwem do serca i wyobraźni poety postać Emilii Plater. Naprzód to była Litwinka, a powtóre — wszakże to było żywe wcielenie młodzieńczych ideałów poety, żywy owoc jego poezyi, tak niedawno odkwitłej, przeszczepiona z powieści do życia Grażyna. Nigdy zapewne kapitał poezyi nie obracał się tak szybko: ten sam poeta, który stworzył wymarzoną Grażynę, w dziesięć lat potem w wierszu: „Śmierć półkownika", opiewał już tę, którą Grażyna natchnęła do rzucenia się w wir zbrojnej walki.

Ale te i inne krótsze utwory, zaraz po powstaniu pisane, to była tylko próba, jak u Jankiela na wstępie do koncertu uproszonego przez Zosię. „Mistrz zawsze patrzył w niebo, czekając natchnienia." I niedługo czekał, niebawem „rozbiła się nad nim bania poezyi", jak sam powiedział, i wylała się z niej trzecia część „Dziadów".

I tutaj heroizm jest duszą poezyi Mickiewicza. Ale jak poezya III. części „Dziadów" w swych podmiotowych scenach unosi się w sfery nadziemskie, nad nędzę, zamęt, krew i kurzawę materyalnego świata, tak i heroizm tej poezyi przybiera odmienny od dawniejszego charakter, staje się tytanizmem albo prometeizmem. W Konradzie jest i twórca „Ody do młodości" i Gustaw, gorejący namiętnością, i Konrad, wróg Zakonu, i dumny Farys, nie znajdujący współzawodnika na stepie. Jest to ten sam bohater, tylko przeobrażony. Heroizm jego przechodził różne stopnie i załomy, zanim stanął na szczycie, z którego wszelkie potęgi ziemskie, z jakiemi walczył dotychczas, drobnieją i nikną, i jeden jest tylko godny przeciwnik, ten, którego domem jest nieskończoność.

Z nim pragnie się zmierzyć „najwyższy z czujących" na ziemi, przed nim staje wezbrany cierpieniem narodu z tem pytaniem na ustach, które od wieków nurtuje w ludzkości: Jeżeli Bóg jest dobry, dlaczego tyle cierpienia na świecie? czyli — w zastosowaniu do Konrada: jeżeli sprawiedliwość rządzi światem, dlaczego naród jego cierpi niewinnie? I zuchwale domaga się dla siebie rządu dusz, za pomocą którego uszczęśliwiłby swój naród, a wobec milczenia Stwórcy oskarża go, że jest tylko mądrością, ale nie miłością.

Ludzie myślą nie sercem Twych dróg się dowiedzą,
Myślą nie sercem składy broni Twej wyśledzą.
Ten tylko, kto wrył się w księgi,
W metal, w liczbę, w trupie ciało,
Temu się tylko udało
Przywłaszczyć część Twej potęgi.
Znajdzie truciznę, proch, parę,
Znajdzie blaski, dymy, huki,
Znajdzie prawność i złą wiarę
Na mędrki i na nieuki.
Myślom oddałeś świata użycie,
Serca zostawiasz na wiecznej pokucie,
Dałeś mnie najkrótsze życie
I najmocniejsze uczucie.

Jest tu przeciwstawienie serca rozumowi, podobne do tego, które tak wybitnie występuje w „Odzie do młodości“. I jak tutaj, tak i tam chodziło o szczęście ogółu; tylko tam, w „Odzie do młodości“, nie było walki z Bogiem, nie było cierpienia, było tylko radosne poczucie potęgi sił młodzieńczych i doskonała wiara w przyszłe szczęście; tam był szał radości, tutaj szał cierpienia. Tam rozum był przedstawiony, jako owoc doświadczenia, które ze wszystkich polotów fantazyi i uczucia obiera człowieka i robi go zimnym, ostrożnym egoistą, widzącym „takie tylko świata koło — Jakie tępemi zakreśla oczy.“ Tu jest przeciwnie. Poeta-Konrad przekonał się, że tylko ci, co myślą, rozumem działają, ci tylko zdolni wydrzeć część potęgi Boskiej, ci tylko panują nad światem, i o to właśnie oskarża Boga. Materyalna kultura zrobiła ogromne postępy, a Mickiewicz, wynosząc potęgę tej kultury, jakby przeczuwał te wszystkie wynalazki i odkrycia, które w chwili pisania „Dziadów“ jeszcze były tajemnicą. Ale obok rozwoju kultury materyalnej widział upadek ducha chrześcijańskiego, egoizm we wszystkich stosunkach społecznych i międzynarodowych, który go tak raził we Francyi, głównem siedlisku owej kultury materyalnej. W „Odzie do młodości“ występował przeciwko egoizmowi starszego pokolenia, starości, której przedstawicielem dla niego był Jan Śniadecki; w III. części „Dziadów“ ostrze jego uczucia wymierzone było przeciw materyalizmowi kultury zachodniej.

I jak w „Odzie do młodości“, tak i tu uczucie powołane było do dokonania tego, czego rozum dokonać nie zdoła. Tylko tu Konrad podżegany był przez złego ducha, który mu dawną broń jego podsuwał w ręce, aby ją mógł zwrócić przeciw Stwórcy. I Konrad w szale namiętnego cierpienia chwyta tę broń i grozi Stwórcy wystrzałem.

Ale tytanizm Konrada, heroiczne szaleństwo jego nie jest ostatnim wyrazem III. części „Dziadów“. Nad szalejącym Konradem wznosi się postać księdza Piotra, który jest niejako dopełnieniem, wyższym szczeblem heroizmu Konrada. W Konradzie przepływają obok siebie, kojarzą się dwa uczucia, niezmiernie silnie rozwinięte: duma i miłość, prądy wręcz odmiennego pochodzenia. Stąd walka w jego duszy, w której biorą udział złe duchy, podsycając dumę, korzystając z szaleństwa miłości. Ksiądz Piotr jest tak samo, jak Konrad, tytanicznym duchem miłości, ale oczyszczonym z dumy. On też ocala Konrada, wypędzając zeń szatana pychy. Konrada walka z Bogiem rozwiązuje się skruchą i pokorą, powtórnym powrotem do tradycyjnej wiary i jej obrzędów, ale zarazem i zwrotem do mistycyzmu. Tym sposobem następuje przełom w Konradzie, duma ustępuje miejsca pokorze, Konrad wznosi się do wysokości Piotra. To też po tym nowym przełomie można powiedzieć: Umarł Konrad, narodził się Piotr.

Najlepszy komentarz do historyi tego przełomu jest w wierszu: „Rozum i wiara“, gdzie rozum jest przyrównany do oceanu, który wiecznie się podnosi i opada, nie dosięgając niebios, wiara do promienia, który z góry spływa i wszystko rozjaśnia i ozłaca.

Piotrem, w całem znaczeniu tej postaci, Mickiewicz jeszcze wtedy nie został; nie mógł nim zostać, bo miał napisać jeszcze „Pana Tadeusza“.

Ten poemat, którego samo wspomnienie rozjaśnia nam duszę, urodził się z tęsknoty za ziemią ojczystą i z wewnętrznego nakazu wydobycia z siebie całego skarbu wrażeń dziecinnych, w cudownej świeżości przechowanych. Żeby zostać Piotrem, poeta musiał wydobyć z siebie ten skarb i oddać go tym, dla których był przeznaczony. W pierwotnym planie, kiedy poeta zaczynał pisać ten poemat, nie było tu miejsca dla jakiegokolwiek a przynajmniej dla politycznego heroizmu; poeta chciał dać tylko obraz litewskiego obyczaju i litewskiej przyrody, nic więcej. Ale gdy ten obraz zaczął się szeroko rozścielać, gdy sielanka zaczęła przechodzić w epos, obejmujące całe życie narodu, heroizm, który był głównym nerwem duszy Mickiewicza, upomniał się o swoje prawa. Skromny Bernardyn, który w pierwotnym planie według wszelkiego prawdopodobieństwa nie miał jeszcze odgrywać żadnej roli politycznej, wyrósł na bohatera, w którego barczystej postaci znalazł się i szał miłosny Gustawa, i duma Konrada, i pokora Piotra i heroizm Wallenroda. Wśród rozkosznego kobierca epopei, na którym sielskie życie Litwy tysiącem barw igra, spowiedź księdza Robaka sterczy jak głaz narzutowy, który potężna fala z dalekiej skalistej krainy przyniosła i osadziła.

Po napisaniu „Pana Tadeusza" już nic poecie nie przeszkadzało zostać Piotrem w całem znaczeniu tej postaci, nawet to, że się ożenił. Cały późniejszy towianizm Mickiewicza już był zawarty w widzeniu ks. Piotra, jak w ziarnie, albo raczej jak w zarzewiu; Towiański odegrał taką tylko rolę, że to zarzewie rozdmuchał swemi potężnemi płucami w ogień i dym mistyczny. W tym ogniu i w tym dymie paliła się dusza poety, jako całopalna ofiara, — aż do śmierci, a z nią i wiele dusz innych. Był to najszczytniejszy heroizm, heroizm świętości, ale i walka najtrudniejsza, bo z własną naturą ludzką. Ile tragizmu było w tej walce, ile szukania i błądzenia, ile upadku i dźwigania się, tego nam poezya poety nie pokaże, bo musiała wskutek tej walki zamilknąć; ale przegląda ów tragizm z wizerunków poety z lat ostatnich, z jego twarzy cierpieniem przetrawionej. Tylko wtedy, gdy idea braterstwa ludów lub niepodległości Polski powoływała go od walki wewnętrznej do zewnętrznej, na pola Lombardyi, do obozu pod Burgas, tylko wtedy duch jego rozprostywał się i twarz pogodniała.

Wspomniałem, że poezya Mickiewicza zamilkła od czasu, gdy heroizm świętości wziął w nim górę nad innymi. Stało się to jednak nie odrazu; jeszcze w czasach towianizmu kilka razy błysnęła dopalająca się lampa jego poezyi. Ostatni raz płomień tej lampy zatoczył koło nad czołem Konrada-poety w dwóch hymnach rytmiczną prozą pisanych: „Słowa Chrystusa" i „Słowa Najśw. Panny". Jak pierwszem, tak i ostatniem słowem poety był heroizm. W „Słowach Chrystusa" Zbawiciel w postaci starego wojaka uczy młodzieńca, którym jest ludzkość, jak ma wojować ze złem: „Złe jest zbrojne, a ja nie boję się go bezbronny; patrz! blednieje i ucieka. — Zwyciężaj i ciesz się, dziecię me; ale jak postarzejesz, nie zapominaj i drugim powiedz, gdzie szukać mądrości i co jest waleczność." A w „Słowach Najśw. Panny", pełnych wysokiego natchnienia mistycznego, heroizm niewieści, który tak nęcił wyobraźnię

młodzieńczą poety i znajdował wcielenie już w Żywili i Grażynie, przeobraził się w boski pierwiastek, wiążący niebiosa z ziemią, Najśw. Panna przedstawiona tu jako najwyższy, idealny typ matki bohaterów.

Tak więc heroizm jest syntezą, alfą i omegą, kluczem, który otwiera niemal całą poezyę Mickiewicza. I teraz wysuwa się pytanie, skąd się wziął w poezyi Mickiewicza? Skąd ziarno tego cudownego kwiatu, skąd purpura jego kielicha? Nie jestże dziwną rzeczą, że występuje z taką potęgą w naszej poezyi w czasach porozbiorowych, kiedy przed heroizmem narodu zawarte były bramy na wszystkie strony, w półtora wieku po ostatnich świetnych, choć już nieowocnych zwycięstwach, w kilka wieków po tak płodnych i wspaniałych, jak bitwa grunwaldzka? Jakim sposobem ten cudowny kwiat wybujał i takim się oblał szkarłatem, bez słońca politycznej wolności?

Cudowność owego kwiatu da się porównać z cudownością owych lilij, co w balladzie Mickiewicza i w pokrewnej pieśni ludowej wyrastają na grobie zabitego pana, „a rosną tak wysoko, — jak pan leży głęboko.“ Głęboko wsiąkła w ziemię krew bohaterów z pod Grunwaldu, Kirchholmu i Chocimia, głęboko zapadł w dzieje dawny heroizm Polski i Litwy, a nie znalazł godnego siebie śpiewaka. Największy z poprzedników Mickiewicza, Kochanowski, rzadko uderzał w tony heroiczne, wolał śpiewać „wieśne wczasy i pożytki“; zresztą heroiczna przeszłość dawnej Litwy była dla niego zamkniętą. W XVII. wieku byli poeci o długim oddechu i nie bez talentu i dęli w trąby heroiczne co niemiara, ale te trąby były mocno przedęte. Jeszcze więcej przedętym był ten instrument, na którym znakomity skądinąd Krasicki wygrał swoją Wojnę Chocimską, istną parodyę bohaterskiej poezyi. Oni nie mogli być i nie byli pośrednikami pomiędzy heroizmem dawnych wieków a duszą Mickiewicza. Ale był inny pośrednik, skromny poeta-historyk, który wprawdzie trąbił, jak umiał, a umiał w tym względzie nie wiele, ale którego serce biło heroicznie i mocno odczuwało heroizm zarówno Polski, jak Litwy. Bo ten zawzięty Mazur szczególnie pokochał Litwę i był najdoskonalszym przedstawicielem zbratania się trzech narodów. W Stryjkowskiego Mickiewicz zaczął się wcześnie wczytywać, a w jego niesktadnych, ale szczerem uczuciem tętniących rymach, znajdował głębokie uwielbienie dla bohaterów z pod Grunwaldu, Warny, Orszy i Wiśniowca, w szczególności dla Witołda, do którego czasów Stryjkowski z „melankolią“ wzdychał. Stamtąd-to, z Stryjkowskiego, wciągał w siebie nasz poeta tradycye dawnego heroizmu.

Oprócz dawnych tradycyj i nowsze, które w całej pełni żyły w domu rodzinnym Mickiewicza, nastrajały duszę jego heroicznie. Więc bohaterstwo Kościuszki, sława legionów, a nadewszystko słońce chwały Napoleońskiej, które w jego czasach dziecinnych stało u zenitu, na którego krwawy zachód spoglądał młodzieńcem. Wreszcie do podsycenia heroizmu w duszy Mickiewicza przyczyniły się wpływy współczesnych poetów: jednego swojskiego, autora „Śpiewów historycznych“, który wbrew poprzednio panującemu kierunkowi satyrycznemu całą przeszłość Polski starał się oblać światłem heroicznem, i dwu obcych: Schillera, w którego poezyi kult bohaterów stanowi rys wybitny, i Baj-

79

do str. 191

a cap. [Sam poeta, jeszcze jako dwudziestoletni młodzieniec, jeszcze na parę lat przed stworzeniem *Ody do młodości* tak rozumiał heroizm. Widząc, że młodzież, która go otaczała, skłonną była wielkie czyny heroiczne, które do jej wyobraźni przemawiały, ale do których spełnienia nie miała sposobności, a lekceważyła ~~zaniedbywała~~ ~~nieś~~ obowiązki, które same na siebie nałożyła, chciał jej pokazać, że prawdziwy nastrój heroiczny zawsze znajdzie dla siebie pole, nie tylko w wyprawie podobnej do Argonautów, ale także i w życiu powszednim. Na posiedzeniu Filomatów, którym przewodniczył jako naczelnik wydziału I, ~~temi słowami kończ~~ (25 marca 1819) temi słowami kończył swoje przemówienie do nich: „Najpewniej, bracia, chwała nasza, jeśli nic nad tem, iż mimo przeszkód, rzeczy pożytecznych dokonamy. Rzeczpospolita, złożona

z egoistów, z ludzi, którzy jej nie poświęcić nie chcą, niedługo postoi. Ateny i Rzym dlatego się wzniosły, iż były polem heroicznych czynów. Bracia! nie dajmy się upośledzić! U nas heroizmem jest dopełnianie wszystkich obowiązków, mimo wszystkich przeszkód."1) A w kilkanaście lat potem z podobną nauką zwracał się do braci pielgrzymów w Księgach pielgrzymstwa polskiego: "O ile etc z druku –

---

1) Ob. Adam Mickiewicz w świetle nowych źródeł. (1815–1821) W Krakowie 1917 str. 56.

rona, który, jak ów orzeł Mickiewiczowski, „szerokiem skrzydłem zaszumiał przez obszary“ i którego niedarmo nazywano Napoleonem poezyi, ponieważ na całą Europę umiał swój wpływ rozciągnąć. Stosunek do Niemcewicza Mickiewicz zaznaczył w jednym z sonetów, gdzie heroizm swej poezyi nazwał „strojem Ursyna“; stosunek do Bajrona doskonale określił w rozprawie o Göthem i Bajronie, gdzie, mówiąc o wpływie Bajrona na europejskich poetów, przyrównał jego poezyę do struny wibrującej, która „pobudza głos w innych milczących, ale podobnie nastrojonych strunach.“ Heroizm był jednym z tonów liry bajrońskiej, obok wielu innych, jak melancholia, przesyt, ironia, donjuanizm i t. d., ale podczas gdy inni poeci europejscy, stosownie do nastroju dusz swoich, odzywali się przeważnie na pessymistyczne tony liry bajrońskiej, dusza Mickiewicza oddźwiękła prawie wyłącznie na ton heroizmu, bo heroizm był główną jej struną.

A teraz ostatnie pytanie. Wspaniałą spuściznę zostawił nam poeta, królewskim darem nas obdarzył, ale czy nie jest ten skarb zbytkiem i ciężarem dla nas? Cóż mamy począć z tym heroizmem? Mamyż naśladować Gofredów, zatykających zwycięski krzyż w Jeruzalemie, skoro żadnej po temu możności nie mamy? Będziemyż naśladowali tych bohaterów spiskujących, dla których placem boju był dół kryjomy, a za pomnik grobowy zostawały suche drewna szubienicy, — skorośmy się tyle razy przekonali, że takie bohaterstwo ściąga tylko klęski na naród? Czy też mamy ów dar królewski wstawić za szkła w muzeum archeologicznem, jako dziwne a cenne wykopalisko, nic wspólnego nie mające z teraźniejszością? Nie, pole heroizmu było zawsze i jest rozległe i rozmaite, i nigdy przed nikim nie zamknięte. Bo i cóż to jest heroizm w swojej istocie? Jest to głębokie przejęcie się myślą i wcielanie w czyn tej myśli, że życie dane nam jest nie na to, aby wyssać z niego wszelkie przyjemności i stoczyć się potem w przepaść nicestwa, ale na to, aby budować królestwo Boże na ziemi, pociągać i podnosić ludzkość coraz wyżej ku Bogu, ku źródłu troistej idei: dobra, prawdy i piękna. Sama znajomość tego celu, same dobre chęci dążenia ku niemu, nie wystarczą — wszak dobremi chęciami brukowana droga do piekła — potrzeba g ł ę b o k i e g o przejęcia się tą ideą, g ł ę b o k i e g o jej poczucia — potrzeba ją zrobić p a n i ą w domu swoim, umieć poświęcić dla niej zawsze, gdy wymaga, wszelkie przyjemności życia, a w chwilach wielkich, stanowczych i samo życie. Otóż taki heroizm, takie budowanie królestwa Bożego dostępne jest dla każdego stanu, dla każdego zawodu. Ojciec w rodzinie, rzemieślnik wśród czeladzi, przełożony wśród podwładnych, nauczyciel wśród uczniów, może się stać wzorem, krzewicielem takiego codziennego, powszedniego heroizmu, może przynieść swoją cegłę do budowy królestwa Bożego, a zarazem do budowy przyszłości narodu, bo jedna z drugą związana jest nierozdzielnie. Sam poeta nas naucza: „O ile powiększycie i polepszycie duszę waszą, o tyle polepszycie prawa wasze i powiększycie granice.“ Ten więc powszedni heroizm ma wielkie znaczenie, na nim polega przyszłość narodu. Wielcy

bohaterowie sami nic nie sprawią, jeżeli ich heroizm nie przejdzie w masy. Poezya naszego wieszcza jest wielkim rezerwoarem, jest skarbnicą, która nam przechowuje nagromadzony wiekami heroizm narodu. Wszyscy zeń czerpać możemy, maluczcy i wielcy, nigdy go nie wyczerpując, a im więcej będziemy czerpali, im rozumniej zastosowywali do warunków i potrzeb dnia dzisiejszego, tem prędzej cudowny kwiat poezyi naszego wieszcza zamieni się w złoty owoc przyszłości.

Józef Tretiak.

(drukiem takim jak tekst) 81

~~Przy~~ Dopisek. I. Polemika ze Spasowiczem

We dwa lata po ~~moim~~ ukazaniu się mojego niniejszego ~~studyum~~ szkicu w I tomie Pamiętnika Tow. im. Mickiewicza ogłosił Włodzimierz Spasowicz w III tomie ~~tego~~ samego wydawnictwa (1889) swoje studjum ~~na ten sam temat~~ p. t. Konrad Wallenrod. Studjum to było poniekąd odpowiedzią na to, co nowego mój szkic przyniósł. O ile chodziło o wyjaśnienie, w jaki to sposób zmienił się pierwotny plan Wallenroda, Spasowicz zgodził się ~~uznał trafność~~ z moich wniosków w tym względzie i ograniczył się do ich powtórzenia (str. 143). Ale nie zgodził się na to, że w skutek ~~tej~~ zmiany pierwotnego planu i stosunek Konrada do Halbana nabierał cechy

symbolicznej... a czyn Wallenroda, jego po-
święcenie się ukazywało się w nowem świetle, jako
owoc poezji „budzącej do czynu”, zgodnie ze wspomnia-
tą apostrofą do pieśni gminnej w „Pieśni Wajdeloty”.
Ale Spasowicz nie zrozumiał należycie mojej hi-
potezy i nie określił jej dokładnie. Zdawało mu
się, że ta hipoteza miała służyć do o-
brony całości poematu przeciw zarzutom tych, któ-
rzy utrzymywali, że Konrad Wallenrod jest tylko
„ułamkami ślicznymi”, a tymczasem mnie o taką
obronę bynajmniej nie chodziło, ale tylko o stwier-
dzenie faktu, że z załamaniem się planu po-
wieści poetyckiej załamał się i charakter głównego
bohatera, i odwrócił się stosunek jego do drugiej głównej postaci,
chodziło o stwierdzenie tego faktu i wyjaśnienie jego przez
hipotezę, że poeta w ciągu pisania Wallenroda

wobec która (zaangażowaną)
skorzystał ze zmian, jakie z konieczności wprowadzonych
ział wprowadzony do poematu, aby uwydatnić nową
nową ideę, którą mu te zmiany narzuciły, i którą
on ze swojej przyjął i stał przyjętym chętnej. Przyjął ten uważając obok a może
nawet ponad pierwotną ideę. Że doskonale odpowiadała jego własnym przeczuciom i poglądom na znaczenie poezji narodowej, tej nowej idei, tę
nową ideę, która już w zarodku była (zawarta) w lirycznym
wstępie do poematu t.j. w późniejszej „Pieśni Wajdeloty", bardzo ściśle powiązał z pierwotną ideą tkwiącą
powstańczą, z ideą-matką, którą było bezgraniczne
poświęcenie się bohatera dla ojczyzny.

Otóż tego wyjaśnienia, tej hipotezy nie chciał uznać [za trafną] Spasowicz. [w swojej rozprawie (str. …)]

„To przypuszczenie — pisał — grzeszy tem, że z poematu robi allegorję, a w allegorję bawią się i ludzie i narody, kiedy dobrze podstarzeją, kiedy kwiat opada, twórczość gaśnie i ~~używając~~ [używające] natchnienie zastępują bogactwo i misterność refleksji”; tu zaprzytaczał podawał drugą część Fausta Goethego. Ale Spasowicz [odrzucając] ~~wyszczególniając całą poezję~~ symboliczność poematu, ~~którą nazywał allegorją~~, zapominał o tem, że do Wallenroda tej uwagi [jego] stosować nie można, że symboliczność tego [utworu] ~~poematu~~ nie wypływała z pierwotnego planu jego, z zimnego nakazu refleksji, ale urodziła się sama przez się wskutek gwałtownego a [konieczn]ego przekształcenia jego części, wskutek

5

wtłoczenia potężnej przegrywki lirycznej w tok

opowiadania. Dla układu, dla budowy powie-

ści może to bardzo niekorzystne następstwa,

z których sam poeta był świadomy i które

dały i dochnaczenie słuszny podróż do zarze-

kania na błędy kompozycji Wallenroda, ale to

sprawiło, że symboliczność, nie można nie widzieć

w premacie, jest tak drgająca życiem i na-

tchnieniem. Cóż nas obchodzi to, że allegorja,

symbolika bywa zwykle martwa i zimna? Wal-

lenrod, w którym ona

występuje najwyraźniej, jest

dowodem, że przy szczególnych warunkach może

się dziać inaczej i symbol może nabrzmie-

wać pełnię życia. Poeta nie ł oraz napełnić

ten symbol; czuł on, że poemat jego szarga serami

łatwo w Halbana,

narodu i łatwo mu było w Halbana, symbolizują-
wiarę w tę
cego potęgę pieśni narodowej wlać swoją wiarę w tę
potęgę, jak w Wallenroda żar swych uczuć patrio-
tycznych. To, co się działo w dwa lata potem,
powstanie listopadowe, było stwierdzeniem tej i-
dei, którą reprezentował Halban; że do wybuchu
powstania
~~tego~~ ~~przyczynił~~ przyczynił się najwięcej przez wstrząśnienie
serc młodzieży polskiej poemat Mickiewicza,
bardziej czy nie powszechnie przyznana
to jest rzecz ~~[illegible]~~ przyznane. Dość
podczas sądu sejmowego w r. 1828
przypomnieć, jakie wrażenie budził w całej Polsce,
rozbiegający się w mnóstwie odpisów, Głos obywa-
tela z Poznańskiego (albo z zabranego Kraju)
który
ten utwór Mochnackiego, zastosowany do okoli-
wyjątkowy
czności, ~~który~~ był pierwszym świadectwem wstrzą-
sającego wpływu Wallenroda, ~~a w którym~~ w którym młodziutki
publicysta, przebrawszy się za starca, transpono-
na ton
wał wyjątkowo ton „Pieśni Wajdeloty” na ton polityki aktu-
aktu=

7

alnej. Cała młodzież rewolucyjna, której dziełem był wybuch 29 listopada, bardzo prędko ~~doskonale zda~~ po nim zdawała sobie sprawę z roli jaką ~~rolę~~ odegrał Wallenrod w genezie powstania. Organ jej, Nowa Polska,x we wstępnym, programowym artykule pisał o Mickiewiczu, że on ogłaszając Wallenroda, „zapowiedział ujarzmionym ziomkom, że lud nieszczęśliwy, oprócz pieśni i pamiątek, ma jeszcze miecz archanioła."

x który zaczął wychodzić w Warszawie w pierwszych dniach stycznia 1831 r.,

Wallenrod i Hamlet

~~Przy~~ Do/Przypisek II. ~~Nie zwrócono dotychczas~~

uwagi na pewną analogję, jaka zachodzi między Wallenrodem a Hamletem, mianowicie między ostatnią rozmową Wallenroda z Halbanem a takąż rozmową Hamleta z Horacym. Te dwie pary przyjaciół ~~wogóle~~ o tyle są do siebie podobne, że to co Mickiewicz powiedział o Halbanie w stosunku do Wallenroda: ~~że~~ on był jedyny jego spowiednikiem, on był z(?) ~~ojciec~~ jego „powiernikiem", da się najzupełniej zastosować do Horacego, jako przyjaciela Hamleta. Ale w scenie ostatniej rozmowy analogja staje się ~~dalko~~ bliższą i szczegółowszą. I Hamlet i Wallenrod mają umrzeć zatracić, jeden przez podstęp wroga, drugi z własnej woli, aby uniknąć kary z rąk wroga, a przyjaciołom, którzy mają ich przeżyć, przypada rola analogiczna:

9 zdać sprawę z ich czynów, wyjaśnić ich dzieje tajemnicze przed światem. Naturalnie w szczegółach zachodzą różnice. Wallenrod jest pewny, że Halban nie zechce go przeżyć i podsuwa mu czaszę zatrutą, i wtedy dopiero Halban wyjaśnia mu misję, która go ~~jeszcze~~ wstrzymuje ~~od~~ ~~śmierci~~ żądanie sobie. W Hamlecie rzecz się ma odwrotnie: Horacy chce zginąć razem z przyjacielem i chwyta puhar, w którym jest jeszcze reszta zatrutego wina, a Hamlet ~~go~~ wstrzymuje go i wskazuje na ~~trudy~~ żądanie, które ma jeszcze do spełnienia przed śmiercią:

Jeśli masz serce, oddaj mi ten kielich! –
Oddaj, na Boga! Jak upośledzone
Imię by po mnie przeszło, gdyby
Ta tajemnica ~~nie~~ ~~miała~~ wyszła na jaw.
O, mój Horacy! jeśli kiedykolwiek

Imię-by

86 10

W poczciwem sercu twojem miałeś miejsce
Wyrzec się jeszcze na chwilę zbawienia
I ponieść trudy oddychania dłużej
W zepsutej atmosferze tego świata
Dla objaśnienia moich dziejów.

Wiadomo, jak wielbił Mickiewicz Szekspira, jak wczytywał się w niego już w czasach wileńsko-kowieńskich. Gdzieindziej starałem się dowieść, że właśnie Hamlet już w tych czasach zostawił ślady swego wpływu w balladzie Romantyczność, gdzie Karusia jest wzorowana poniekąd na Ofelji, i w Żeglarzu, gdzie rozmyślania poety na temat, czy „porzucić korab żywota” przypominają rozmyślania Hamletowe w słynnym monologu: być ~~czy~~ albo nie być. (Porówn. Mickiewicz w świetle nowych źródeł Kraków 1917 str. 280–284 i 283–4 i Młodość Mickiewicza 1898 II 24–25). Otóż

11.

rzec, że do tych dwóch śladów wpływu Hamleta w poezji Mickiewicza należy dodać i ten trzeci: wpływ ostatniej rozmowy Hamleta z Horacym na ostatnią rozmowę Wallenroda z Halbanem. Wpływ ten jednak nie sięga do idei, która tak wspaniałym potokiem z ostatnich słów Halbana ~~wypływa~~ wybucha a jest jakby dalszym ciągiem Pieśni Wajdeloty, apoteozą potęgi twórczej poezji narodowej. W przytoczonym urywku z Hamleta niema tej apoteozy wogóle uczucia narodowe nie odgrywają ~~tu~~ żadnej roli. Jest ona zwierciadłem o ramach daleko szerszych, niż losy jednego narodu, zgodnie z wszechświatowym znaczeniem Anglji wśród innych państw, cała ludzkość odbija się w tem zwierciadle. Ale mimo to wskazane tu porozumnie analogje istnieją i uprawniają do przypuszczenia pewnego wpływu ostatnich scen Hamleta na zakończenie Wallenroda.

5 906683 000014 >

TECZKA WIĄZANA BIAŁA